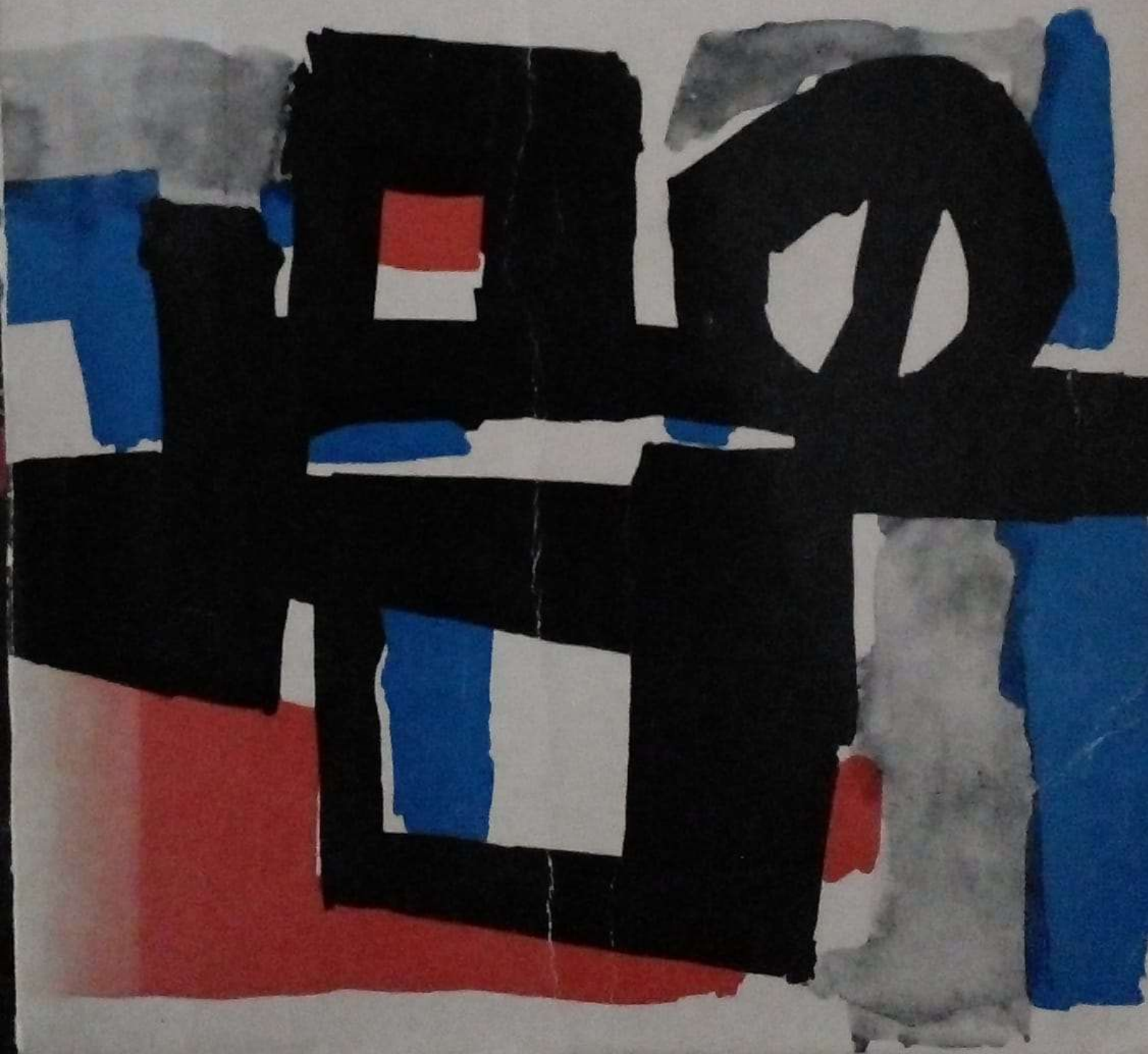


**JEAN - PAUL SARTRE**



**SAN GENET  
COMEDIANTE  
Y MARTIR**

**LOSADA**



JEAN-PAUL SARTRE

# SAN GENET

## *COMEDIANTE Y MÁRTIR*

*Traducción de*  
LUIS ECHÁVARRI

*(PRIMERA EDICIÓN)*



EDITORIAL LOSADA, S. A.  
BUENOS AIRES



Título original francés

*Saint Genet, comédien et martyr*

© Éditions Gallimard, Paris, 1952

Queda hecho el depósito que  
previene la ley 11.723

© Editorial Losada, S. A.

Buenos Aires, 1967

Ilustró la cubierta

BALDESSARI

PRINTED IN ARGENTINA

IMPRESO EN LA ARGENTINA

Este libro  
se terminó de imprimir  
el día 27 de diciembre de 1967  
en Macagno, Landa y Cía.,  
Aráoz 164, Buenos Aires.

## LIBRO I

### La metamorfosis

*¡Bandido, ladrón, granuja, bribón!  
Es la jauría de las personas decentes  
la que persigue al niño.*

PRÉVERT.

## EL NIÑO MELODIOSO MUERTO EN MÍ MUCHO ANTES QUE MÉ CORTE EL HACHA

Genet está emparentado con esa familia de espíritus a los que se da al presente el nombre bárbaro de "pasatistas". Un accidente le hizo tropezar con un recuerdo de la infancia y ese recuerdo se ha hecho sagrado; en sus primeros años se representó un drama litúrgico del que él era el oficiante: conoció el paraíso y lo perdió, era niño y lo expulsaron de su infancia. Sin duda esta "cortadura" no es muy fácil de localizar: se pasea a medida de sus humores y de sus mitos entre su décimo y duodécimoquinto año. Pero no importa: existe y cree en ella; su vida se divide en dos partes heterogéneas: antes y después del drama sagrado. No es raro, en efecto, que una memoria condense en un solo momento mítico las contingencias y las repeticiones de una historia individual. Lo que importa es que Genet vivió y no deja de revivir ese período de su vida como si sólo hubiera durado un instante. Ahora bien, quien dice "instante" dice *instante fatal*: el instante es el envolvimiento recíproco y contradictorio del antes por el después; se es todavía lo que se va a dejar de ser y ya se es lo que se va a ser; se vive su muerte, se muere su vida; se siente uno mismo y otro, lo eterno está presente en un átomo de duración; en el seno de la vida más plena se presiente que no se hará más que sobrevivir, se teme el porvenir. Es el tiempo de la angustia y del heroísmo, del placer y de la destrucción: basta un instante para destruir, para gozar, para matar, para hacerse matar, para hacer su fortuna tirando los dados. Genet lleva en su corazón un viejo instante que no ha perdido nada de su virulencia, un vacío infinitesimal y sagrado que termina una muerte y comienza una horrible metamorfosis. He aquí el argumento de este drama litúrgico: un niño muere de vergüenza, y surge en su lugar un granuja; el granuja será acosado por el niño. Habría que hablar de resurrección, que evocar los viejos ritos de iniciación del chamanismo y de las sociedades secretas si Genet no se negase categóricamente a ser



un resucitado <sup>1</sup>. Ha habido muerte, eso es todo. Y Genet no es más que un muerto; si parece vivir todavía es con esa existencia larval que ciertos pueblos prestan a sus difuntos en las tumbas. Todos sus héroes han muerto por lo menos una vez en su vida.

“Querelle después de su primer homicidio conoció esa sensación de estar muerto... Su forma humana —lo que se llama la envoltura carnal— siguió, no obstante, actuando en la superficie de la tierra.”

Sus obras están llenas de meditaciones sobre la muerte; la singularidad de estos ejercicios espirituales consiste en que casi nunca conciernen a su muerte futura, su existir-para-morir, sino a su estar-muerto, su muerte como acontecimiento del pasado.

Esta crisis original se le aparece también con el aspecto de una metamorfosis. El niño sabio se transformó de pronto en un granuja, como Gregorio Samsa en una sabandija. Ante esta metamorfosis la actitud de Genet es ambivalente: le causa horror y nostalgia.

Vive en el terror de que se repita la crisis original: la teme como un ataque de epilepsia. “Querelle no se acostumbraba a la idea, nunca formulada, de ser un monstruo. Consideraba, contemplaba su pasado con una sonrisa irónica, espantado y afectuoso al mismo tiempo, en la medida en que ese pasado se confundía con él mismo. Un joven metamorfoseado en caimán y cuya alma aparece en los ojos, si no tiene plena conciencia de su hocico, de su enorme mandíbula, podría contemplar así su cuerpo resquebrajado, su cola gigantesca y solemne que golpea el agua o la playa o se roza con otros monstruos... Conocía el horror de estar solo, presa de un encantamiento inmortal en medio del mundo viviente.”

El acontecimiento inicial decidió el clima interior de Genet: será el horror.

“Son pocos los instantes en que eludo el horror. Pocos los instantes en que no tengo una visión o una percepción horrorizada de los seres y los acontecimientos.”

Este horror es a la vez el espanto ante las metamorfosis del pasado y la espera aterrada de su repetición:

“Un joven italiano... relataba riendo aventuras insignificantes...

<sup>1</sup> El aspirante a las funciones chamánicas es muerto por los espíritus y su cuerpo despedazado; luego resucita; solamente entonces es chamán. Casi todos los “ritos de paso” giran alrededor de la muerte y el renacimiento; es también el tema de la muerte y la resurrección el que preside todas las iniciaciones.

Lo tomé por un animal metamorfoseado en hombre. Yo tenía la sensación de que, con ese privilegio que yo le atribuía, podía en un momento dado hacer de mí, por su simple deseo, aunque no lo expresara, un chacal, un zorro, una gallina de Guinea...

A cada instante Genet teme: "el milagro, esa catástrofe de horror, horripilante como un ángel... radiante, no obstante, como la solución de un problema matemático, de exactitud asombrosa." También estos pasajes aspiran a dar a su miedo una expresión poética: no es *cierto* literalmente que Genet tema convertirse en chacal. Pero he aquí una página en que se expresa casi sin transposición. Genet, en presencia de un joven bello, teme morir:

"Es decir que ora me diera cuenta de hallarme de pronto desnudo entre una multitud que ve mi desnudez, ora mis manos se cubriesen de hojas con las que tuviese que vivir, que atarme los zapatos, sostener el cigarrillo, abrir la puerta, rascarme; ora que él mismo espontáneamente supiera lo que yo no soy sino en el fondo y riera al verme así... ora que yo viera y sintiera mi sexo eternamente devorado por los peces; ora que una amistad súbita me permitiera acariciar hasta el espasmo los sapos, los cadáveres, al evocar estos suplicios —y otros— mi muerte corre el peligro de ser el conocimiento de mi vergüenza aparecida en el juego de las manifestaciones más temidas frente al ser amado."

Hay que reparar en la vinculación de la muerte con la metamorfosis: "La muerte corre el peligro de ser el conocimiento de mi vergüenza". "El niño transformado en caimán teme que un destello cualquiera proveniente del interior de su cuerpo o de su propia conciencia lo ilumine, enganche en su caparazón escamoso el reflejo de una forma y lo haga visible a los hombres..." Desenmascarado, se convierte en él mismo. La metamorfosis que le amenaza sin tregua es esa revelación constituyente que se operó un día por mediación de otro y que puede repetirse a cada minuto.

Y, sin duda, alimentan ese mito preocupaciones muy cotidianas y reales: cuando llega a la edad viril, Genet, quien se considera un cobarde, teme descubrir su cobardía a sus jóvenes amantes: "Frente al ser que adoro y ante las miradas del cual aparezco como un ángel, he aquí que me abato, que muerdo el polvo, que me doy vuelta como un guante y me muestro exactamente lo contrario de lo que era". Ladrón profesional, teme, muy sencillamente, que lo apresen: "Una viejecita le dice tranquilamente: '¿Qué ha robado usted, joven?' Se



presenta instantáneamente un universo nuevo: el universo de lo irremediable. Es el mismo en que estábamos, con esto de particular: que en vez de actuar y de saber que actuamos, sabemos que actúan en nosotros... El orden de este mundo —visto al revés— parece tan perfecto en lo inevitable que este mundo no puede menos que desaparecer”.

Pero es sorprendente que las humillaciones amorosas de un pederasta, que los riesgos profesionales de un ladrón estén nimbados con un aura sagrada. A propósito de un acontecimiento trivial y cotidiano Genet queda “invertido”, “vuelto como un guante”; el mundo entero es puesto en juego, se toca con el dedo lo inevitable. Estos accidentes del erotismo o del oficio tienen una significación que los supera y, como se ha dicho del amor, “son mucho más que lo que son”: es que dejan traslucir “el encantamiento inmortal” que ha hecho que nazca un monstruo y muera un niño.

Estas metamorfosis le fascinan. Las teme y sólo vive para ellas. Fuera de estos cambios bruscos del Ser nada le interesa en el mundo. Muerto en la tierna edad, Genet lleva en sí mismo el vértigo de lo irremediable, quiere morir de nuevo. Se abandona al instante, a crisis catárticas que reproducen y llevan a lo sublime el primer encantamiento: el crimen, la ejecución capital, la poesía, el orgasmo, la homosexualidad; en cada caso volveremos a encontrar la paradoja del antes y el después, la floración y la recaída, una vida jugada a una sola carta, el juego de lo eterno y de la fugacidad. Las imágenes mismas y las palabras que las designan son semejantes: del patíbulo claro brotan las rosas, “bello efecto de la muerte”; de “la cola de ébano” brotan flores blancas, muerte y floración del placer; un cuerpo decapitado se desploma bajo la guillotina, un miembro negro se encoge y se abate: si la metamorfosis es una muerte, la muerte y el placer son metamorfosis.

Así Genet vive fuera de la historia, entre paréntesis; ya no tiene para su aventura individual —a la que llama con desprecio la anécdota— más miradas que las que tenía un egipcio antiguo para su historia nacional; no se digna prestar atención a las circunstancias de su vida sino en la medida en que parecen repetir el drama original del paraíso perdido. Es un hombre de la repetición: el tiempo débil y flojo de su vida cotidiana —vida *profana* en la que todo está permitido— es atravesado por hierofanías fulgurantes que le restituyen su pasión original, como la semana santa nos restituye la



de Cristo. De la misma manera que Jesús no deja de morir, Genet no deja de metamorfosearse en sabandija: el mismo acontecimiento arquetípico se reproduce en la misma forma ritual y simbólica a través de las mismas ceremonias de transfiguración; para Genet, como para los fieles de una comunidad religiosa, el tiempo sagrado es cíclico: es el tiempo del Eterno Retorno. Genet *ha existido, ha vivido*. En cuanto al acontecimiento que decidió su suerte, hace mucho tiempo que dejó de ser un recuerdo para pasar a la categoría de los mitos, de modo que se podría aplicar a Genet palabra por palabra lo que se ha escrito de la mentalidad primitiva: "Lo que podríamos llamar (su) 'historia' se reduce exclusivamente a los acontecimientos míticos que tuvieron lugar *in illo tempore* y que no han dejado de repetirse desde entonces hasta el presente"<sup>2</sup>. Genet no tiene una *historia* profana, sólo tiene una historia santa; o, si se quiere, como las sociedades llamadas "arcaicas", transforma continuamente la historia en categorías míticas.

Si queremos comprender a este hombre y su universo, no existe otro medio que el de reconstruir cuidadosamente, a través de las representaciones míticas que nos da de él, el acontecimiento original al que se refiere sin cesar y que reproduce en sus ceremonias secretas. El método se impone: por medio del análisis de los mitos restablecer los hechos en su significación verdadera.

Genet tiene siete años. La Asistencia Pública lo ha confiado a unos campesinos del Morvan. Volcado en la naturaleza, vive "en una dulce confusión con el mundo". Se acaricia con la hierba, con el agua, juega; a través de su desierta transparencia pasa todo el campo. En suma, es inocente.

Esta inocencia le viene de los otros: todo nos viene de los otros, inclusive la inocencia. Las personas grandes no se cansan de empadronar sus bienes: a eso se le llama mirar. El niño está en el lote entre dos taburetes o bajo la mesa; lo sabe por la mirada de ellos y su dicha consiste en formar parte del inventario. Ser es pertenecer a alguien. Si la propiedad define al Ser, la lealtad tranquila y sin sorpresa de las posesiones terrestres define el Bien. Bueno como una buena tierra, fiel como un rastrillo, como una azada; puro como la

<sup>2</sup> Cf. Mircea-Eliade: *L'Éternel Retour*.

leche, Genet crece piadosamente. Es un buen sujeto, un niño respetuoso y afectuoso, más débil y pequeño que sus compañeros, pero más inteligente: se mantiene sin esfuerzo a la cabeza de su clase. Además es serio, reflexivo, nada charlatán: en suma, sabio como una imagen. Este Bien es sencillo: se tiene padres a los que se adora, se hace los deberes bajo su mirada y, por la noche, se reza; más tarde se hace a su vez propietario y se trabaja duramente para hacer economías. Trabajo, familia, patria, honradez, propiedad: tal es su concepción del Bien, grabada para siempre en su corazón. Más tarde podrá robar, mendigar, mentir, prostituirse, pero no cambiará. El señor cura dice que posee una naturaleza religiosa.

Este niño es víctima de una mistificación cruel. Si decís a los adultos que *son* inocentes, se molestan; pero les complace haberlo sido. Es una coartada, una ocasión para enternecerse, un camino abierto al resentimiento y a todas las formas del pensamiento "pasatista", un refugio bien amueblado para los momentos de desdicha, una manera de afirmar o de dar a entender que se valía más que su vida. El mito de la inocencia infantil es una forma bastardeada, positiva y cómoda del mito del Paraíso Perdido. Santos, intercesores y vestales de esta religión de bolsillo, a los niños se les encarga, entre su primero y su décimo año, que representen para las personas mayores el estado de gracia original. Convertirse así en objetos de culto resulta ventajoso para muchos. En particular para los que están bien asentados: por ejemplo, los primogénitos de familias numerosas. Pero hay algunos cuya situación verdadera contradice las virtudes míticas con las que se los ha adornado. Genet es uno de estos. Le han convencido, como a todos los otros rapaces de la aldea, de que su alma es blanca: por consiguiente se ve blanco. O más bien no ve nada absolutamente, pero tiene confianza en las personas grandes: ellas sabrán discernir sus nieves secretas. Este orgullo modesto va a decidir su destino: consagra, sin que él lo sospeche, la prioridad del objeto sobre el sujeto, de lo que se es para los demás sobre lo que se es para sí mismo. No es menos cierto que *vive* su inocencia, que goza con ella, que le hace dichoso. Sería un error pintar la infancia de Genet con colores demasiado sombríos, pues él mismo ha cuidado de advertirnos que fue la época más bella de su vida.

Y sin embargo, desde ese momento, vive inquieto. Los vocablos faustos y piadosos que le han hecho aprender se aplican muy mal a lo que es y lo que siente. Pero como no posee otros no puede



describir ni precisar su malestar. Innominada, innominable, marginal, sobreentendida, esta inquietud sin rostro ni consistencia le parece un estado de ánimo despreciable; Genet no la *percibe*. Sin embargo, expresa su realidad profunda, que es contradictoria: pues la certidumbre que tiene de sí mismo contradice la verdad que es para los otros. Inocente *en general*, presiente que es sospechoso en particular. Le obligan, por error, a emplear un lenguaje que no es el suyo, que sólo pertenece a los hijos legítimos. Genet no tiene madre ni herencia: ¿cómo puede ser inocente? Con su sola existencia perturba el orden natural y el orden social. Entre la casta y él se interpone una institución humana con su registro y su burocracia. Es un hijo falso. Sin duda ha nacido de una mujer, pero ese origen no ha sido retenido por la memoria social: para todos y, por consiguiente, para él mismo, apareció un buen día sin que lo hubieran llevado entrañas conocidas; es un producto sintético. Sabe vagamente que pertenece por derecho a las administraciones y los laboratorios: nada tiene de sorprendente que sienta posteriormente afinidades electivas con las colonias penitenciarias y las prisiones; criatura sofisticada, en el sofisma es donde encontrará su verdad; hijo del milagro, será mineral o espíritu, pero no pertenece al reino intermedio: a la vida. Nunca le agradarán el deporte ni los placeres físicos, nunca será glotón ni sensual; nunca confiará en su cuerpo; por no haber conocido la relación original con la carne desnuda, con la fecundidad pasmada de una mujer, nunca tendrá con su propia carne esa familiaridad tierna, ese abandono que permite a los otros reproducir en ellos mismos y por ellos mismos la intimidad indisoluble de la madre y el niño de pecho. Es, según se dice, “contra-natural”, pero es porque, desde el tiempo más lejano que recuerda, la naturaleza estaba contra él. Nosotros, los que hemos nacido de la especie, tenemos la orden de continuar la especie; Genet, nacido sin padres, se dispone a morir sin descendencia. Su sexualidad será tensión abstracta y esterilidad.

¿Cómo presiente el niño su destino? Yo no sabría decirlo, pero no es dudoso que lo vive ya de antemano. Desde su infancia más temprana esa madre desconocida es uno de los principales personajes de su mitología. La adora y la odia, la cubre de caricias y trata de envilecerla. No es todavía muy viejo, en Mettray, cuando se dirige a la Colonia como si fuera su propia madre: se imagina entonces que ella se le aparece “con todo lo que sólo tienen las mujeres: ternura, olores



un poco nauseabundos de la boca entreabierta, seno profundo que levanta la marejada, en fin todo lo que hace que la madre sea madre". En resumen: la Diosa Madre, fecunda y nutricia; mejor todavía: la naturaleza personificada. Más tarde, en sus libros, la mujer no figurará sino como madre; salvo para entregarlas a sus bellos asesinos que las matan distraídamente, Genet ignora a las muchachas; al contrario, puebla sus obras con mujeres culpables cuyos hijos han muerto y llevan un duelo triunfante. Y si a veces se encuentra en ellas enamoradas cuádragenarias, son también madres, madres incestuosas y sacrílegas, pues se hacen trabajar por amantes jóvenes que podrían ser sus hijos. Pero el tema de la "madre culpable" parece ser en Genet de origen reciente. Cuando evocaba a la Colonia, esa mujer grande sólo era severa. Al comienzo, el culpable es él. En efecto, cada vez que el niño quiere remontarse más allá de la burocracia, de la que parece una emanación, hasta sus orígenes verdaderos, encuentra que su nacimiento coincide con un gesto de rechazo. Lo echaron en el momento mismo en que lo ponían en el mundo. Posteriormente es la sociedad entera la que lo rechazará de su seno, pero ese rechazo social está en germen en el rechazo materno. El niño adivina que una mujer lo arrancó de ella, muy vivo y muy ensangrentado, para enviarlo a rodar fuera del mundo y se siente maldito: desde su nacimiento es el mal amado, el inoportuno, el supernumerario. Indeseable *hasta en su ser*, no es el hijo de esa mujer; es su excremento. Y se verá con qué insistencia, con qué placer masoquista, Genet se comparará más tarde con una inmundicia, con un desperdicio. Los psicoanalistas han hecho observar que los niños sienten con frecuencia la muerte de un padre como una condenación: la madre se aleja para no seguir viendo a su hijo desnaturalizado. ¿Qué condenación más esencial testimonia el abandono de un niño? ¿Es una sentencia misteriosa que le castiga por haber cometido el delito de nacer? ¿Un veredicto profético que le hace pagar de antemano por los crímenes futuros? De todas maneras el juez es desconocido, se ignoran los motivos y la ley, pero la condena afecta a la existencia misma y la roe. Bajo esa inocencia de principio que los adultos le han confiado se oculta el sentimiento de una culpabilidad incomprensible. Hijo de nadie, no es nada; por su culpa, un desorden se ha introducido en el buen orden del mundo, una grieta en la plenitud del ser.

Como no es nada, no posee nada: ya se le juzgue desde el punto de vista del Haber o desde el punto de vista del Ser, es igualmente

defectuoso. Sabe que no pertenece por completo a sus padres adoptivos, que la administración lo ha prestado y puede reclamarlo, y que, en consecuencia, nada de lo que ellos poseen le pertenece. Para los demás las cosas son tibias, vivientes, elásticas, pero si él las toma en sus manos mueren. Puede nombrarlas, recontarlas, y hasta tratar de utilizarlas: su densa opacidad se convierte en ausencia y es a los demás a los que dirigen su sonrisa doméstica. Si, más tarde, ante los bellos jóvenes que le fascinan vuelve a sentir esa extraña impresión de ser *mantenido a distancia* es porque no le ha abandonado nunca: "Cada vez que yo estaba cerca de un objeto que él había tocado, mi mano no se le acercaba más que a diez centímetros, de modo que, dibujadas por mis gestos, las cosas parecían hinchadas extraordinariamente, erizadas de rayos invisibles o aumentadas con su doble metafísico para mis dedos al fin sensibles". Lo que le está prohibido es la posesión material de las cosas y su vida será un largo esfuerzo para desmaterializarlas, para construir con viento su doble metafísico, el único que puede poseer.

Por supuesto, no tiene hambre ni frío. Le dan albergue y comida. Pero precisamente: se los *dan*. Este niño recibe demasiados regalos: todo es regalo, hasta el aire que respira; tiene que dar las gracias por todo; a cada minuto un regalo viene a posarse en su mano por el capricho de una generosidad que lo marca para siempre; a cada minuto Genet se aleja un poco más de sus padres adoptivos. Tanta bondad le *obliga* a reconocer: que ellos *no estaban obligados a adoptarlo*, a alimentarlo, a cuidarlo; que ellos "no le deben nada", que él es quien les está *obligado*, que estaban en completa libertad de no darle lo que él no estaba en libertad de no aceptar; en suma, que él no es su hijo. Un verdadero hijo no tiene que testimoniar su agradecimiento: toma de la bolsa común y su padre tiene el deber de educarlo. Privado de todo por la bondad de los demás, Genet expresará más tarde su aborrecimiento de toda generosidad que se ejerce de alto abajo:

"¡La señora es buena! La señora nos adora. Nos quiere como a sus sillones... como a su bidet, como al asiento de porcelana rosada de sus letrinas. Y nosotros no podemos amarnos... la mugre no ama la mugre. Es fácil ser buena, y sonriente y amable cuando se es bella y rica. ¡Pero ser buena cuando se es una criada!" \*

\* Juego de palabras con *bonne*, que significa *buena* y *criada*. N. del T.



Una dama le dijo: "Mi criada tiene que ser feliz, pues le doy mis ropas" "Muy bien —replicó él—, ¿pero le da ella las suyas?"

Bien mostrenco de una sociedad que define el ser por el poseer, el niño Genet quiere poseer para ser. Ahora bien, los modos de apropiación normales le son negados: no obtendrá nada por compra, nada por herencia; la dádiva le concede un ser relativo y provisional, pero lo hace para siempre esclavo de sus bienhechores. Queda el trabajo. Pero su trabajo en la escuela es también un regalo que le hacen: *recibe* la instrucción general como luego *recibirá* la instrucción técnica; quieren "hacer de él un hombre". En el campo, en la casa, ayuda, pero esta ayuda improductiva no le confiere derechos; nunca pagará los cuidados que le dispensan, no es más que la expresión de su agradecimiento.

Es un círculo vicioso: del pequeño Genet se podría decir lo que ha escrito Rougemont de Don Juan: que no es lo suficiente para tener, y también lo contrario: que no tiene lo suficiente para ser. El azar habría podido romper el círculo, disociar el ser del tener: si lo hubieran confiado a un matrimonio obrero, si hubiera vivido en los arrabales de una gran ciudad, si se hubiera habituado desde la infancia a oír que se discutía el derecho mismo de poseer, o si su padre adoptivo hubiera trabajado en un sector socializado de la producción, tal vez habría aprendido que se *es* según lo que se *hace*. Pero, para colmo de infortunio, lo enviaron al campo; los que le han proporcionado la primera imagen del hombre eran propietarios de bienes raíces. Para esta raza dura y mineral el agricultor y su tierra forman una pareja indisoluble: se *posee* el bien por se *es* el heredero legítimo y, recíprocamente, se *es* formado por lo que se *posee*; el campesino adquiere la inmovilidad silenciosa de su campo. Nuestro futuro desvalijador comienza aprendiendo el respeto absoluto de la propiedad.

¿Cómo va a reaccionar este niño abstracto ante su doble destierro? Imitando el ser y el tener; en suma, por medio de los juegos, como todos los niños. Serán dos sus juegos favoritos: el de la santidad y el del hurto. La insuficiencia del ser lo incita a jugar al primero; la penuria del tener al segundo.



La santidad ante todo. Le fascina ya esa palabra, a la que llamará posteriormente la más bella del idioma francés. Si todavía no piensa claramente en llegar a ser un santo, considera que se es poca cosa si uno no se alimenta con langostas, si no se muere en la parrilla riendo. Esta exaltación revela su desorden secreto. No es raro que los muchachos tengan gustos extremos, que deseen ser perfectos, ser todo, ser los primeros en todas partes; pero si quieren llegar a ser grandes capitanes o grandes médicos es para ser grandes entre los hombres y de una grandeza reconocida por los hombres. En el misticismo de Genet se discierne, al contrario, un rechazo del orden humano. Niño abandonado, se venga admirando a los niños que abandonan a sus padres para seguir a Cristo. Le complace que los santos sólo dependan de Dios, que quieran arrancarse de la especie y que se dediquen, oponiéndose a sus deseos más legítimos, a realizar en ellos una anti-naturaleza. El desprecio que siente por su cuerpo le facilita el ascetismo. Por las mismas razones lo veremos posteriormente hacer del amor un suplicio. Pero, sobre todo, pide a Dios que le dé esa existencia de derecho pleno que le niegan los hombres. Su soledad de huérfano le proporciona por lo menos una ventaja: su vida interior no está socializada. Ninguna mirada ha trastornado su intimidad original. Una madre pretende saber todo, convence al niño de que lee en su alma y él nunca se cree solo: una niña que comía con la familia, dándose cuenta de que pensaba que su madre era tonta, se ruborizó hasta los ojos y abandonó la mesa, convencida de que sus padres habían oído su voz interior. Durante largo tiempo nuestros malos pensamientos nos parecerán públicos, durante largo tiempo nos mentiremos a los demás hasta el fondo de nosotros mismos. Pero ninguna ceremonia familiar ha consagrado la unión de Genet con su imagen social. Solo, sin palabras, sin testigo secreto, vive en concubinato con él mismo. Más tarde esta soledad se engemelará, se hablará, se convertirá en culto, volviendo a inventar para su uso los mitos arcaicos del doble y los gemelos. Por el momento se atreve a elegir a Dios como testigo de su vida secreta. Dios compensa a la madre ausente, a la sociedad indiferente; al convertirse en un objeto de cuidado para un ser infinito, Genet adquirirá el ser que le falta. Será santo por falta de ser hijo.

Otro juego, más divertido todavía: de vez en cuando Dios vuelve la cabeza y actos silenciosos, afelpados, inadvertidos fluyen del niño. Robos. Este santo en cierne roba a sus padres adoptivos y a veces

a sus vecinos. Les roba inocentemente, sin remordimientos y sin vergüenza, sin dejar de querer ser un santo. Para él, esos pequeños hurtos no cuentan; apenas se da cuenta de lo que hace: sus manos se pasean. Por lo demás, su madre adoptiva no tiene inconveniente en hurtar. Es una "mujer honesta", por supuesto, y que sigue siendo honesta cuando roba. La honestidad es una esencia eterna para empañar la cual no bastan los desfallecimientos accidentales.

Por otra parte, poco importa quién le ha sugerido sus primeros robos; poco importa que al principio haya robado solo o con compañeros. Lo esencial es que piensa en robar menos que en hacer experimentos de apropiación imaginarios. Son "experimentos para ver", como dicen los químicos. Tantea para establecer en lo inmediato una relación de posesión con las cosas. Puesto que el propietario es el hombre que puede utilizar un bien sin tener que dar las gracias, Genet se apoderará en secreto de las cosas, las herramientas, las chucherías; en secreto, para no tener que dar las gracias. Las utilizará en la soledad. Pero *utilizar* no es en este caso más que un medio de poseer: la finalidad es tomar con el objeto la actitud familiar, experta, brutal en la destreza, que, ante los ojos de testigos invisibles, lo designará como el verdadero propietario. Solange y Claire<sup>3</sup>, las sirvientas, no roban a la señora: se ponen sus vestidos en su ausencia, los ajustan, los apañan, los golpetean; van a mirarse en el espejo, reciben como una investidura las verdaderas caricias de la seda y el raso. Sus sensaciones, sus gestos las designan ante sus propios ojos como la señora, es el reflejo de la señora el que devuelve el espejo y cada una de ellas por turno se hace más sirvienta para que la otra se sienta más patrona. No es más que un juego, pero si una mancha ensucia el vestido, si una ceniza lo quema, el uso imaginario termina en consumación real: se llevarán el vestido enrollado y lo destruirán: se hacen ladronas. Genet pasa con la misma fatalidad del juego al robo; tiene mucha importancia que el hambre y la codicia no hayan originado sus primeros hurtos: son necesidades que se burlan de lo tuyo y lo mío, que reclaman simplemente que se las satisfaga. Bajo su imperio, el hambriento discute provisional o definitivamente el derecho de los demás a poseer. En Genet, al contrario, lejos de que sus robos pongan en tela de juicio la propiedad, la afirman. Este niño que se harta, pero al que la sociedad aleja

<sup>3</sup> En la comedia de Genet *Les Bonnes*, representada en el Athénée en 1947.



de ella, quiere, por medio de un acto solitario, integrarse en la comunidad. Aspira a lo imposible: su búsqueda austera y maniática del ser sólo puede saciarse imaginariamente. Así nace esta naturaleza tan particular: es una operación real cuya finalidad y cuyo significado permanecen en la irrealidad.

El acto se realiza en dos tiempos. El primero no cuenta para nadie, ni siquiera para su autor. La conciencia se oscurece, todo el mundo muere en el lugar, inclusive el ladronzuelo. "La culpable es vuestra mano"<sup>4</sup>. En la ausencia de toda criatura humana una mano camina por el desierto. Cuando los hombres resucitan nada ha cambiado, salvo que hay cien francos de menos en una talega y cien francos de más en un bolsillo. El segundo momento, al contrario, exige la conciencia más intensa: Genet comienza sus ejercicios espirituales. Paria de una sociedad de consumo, los ritos que celebra en secreto reproducen el acto capital de la sociedad que lo excluye: sacrifica, consume, es decir que destruye. Un objeto se disipa en humo, una fruta se derrite en agua en su boca, su goce florece y se marchita, va a morir. Es este proceso de disolución el que constituye toda la ceremonia. Por medio de una comunión ficticia recibe en esos alimentos robados, en ese goce hurtado que se desvanece, su ser imaginario de hijo-de-familia-que-posee-con-pleno-derecho-los- frutos-de-su-tierra; y los come. Como "ese chicuelo demasiado vacilante para figurar entre la raza... que se reconcentraba bajo el aspecto de una rebanada de queso blando, ya con la nieve de las cumbres, el lirio u otra blancura constitutiva de alas por dentro"<sup>5</sup>, él se reconcentra y se recupera. El goce es real. Son reales la masticación y deglución. Pero su realidad no interesa por sí misma: no hace sino prestar un cuerpo al esfuerzo de apropiación desesperado. Lo que importa es utilizar esos datos reales como símbolos. El propietario legítimo tiende la mano, coge un fruto y lo come tranquilamente: Genet instala en él los gestos y las sensaciones del propietario para identificarse con él mediante un esfuerzo del ánimo. Toma para convencerse de que tiene derecho a tomar, come como un actor en el teatro, representa la comedia de la posesión; encarna al propietario como Barrault encarna a Hamlet; sólo que en el mismo momento hace un esfuerzo considerable para ser su propio público, para

<sup>4</sup> Cocteau: *Anna la Bonne*.

<sup>5</sup> Mallarmé: *Poèmes en prose. Réminiscence. Oeuvres complètes* (Pléiade), pág. 278.

sorprenderse en el acto de poseer. ¿Necesito decir que está siempre a punto de conseguirlo y que no lo consigue nunca? No importa: ya encuentra en él ese “principio de delicadeza” de que hablaba el marqués de Sade y que le hace preferir la nada al ser, la imaginación a la realidad, la tensión al goce. En resumen, su operación se incluye claramente en la categoría de los actos poéticos: es la persecución sistemática de lo imposible. Se concibe que haya podido escribir más tarde que “el país de las quimeras es el único digno de ser habitado” y que haya citado el dicho de Pope: “Sólo es bello lo que no existe”. Pero lo que aparece con los primeros robos no es solamente esa tensión del alma hacia el más allá de lo verdadero que en adelante caracterizará el *tempo* interior de Genet; es también la naturaleza particular de su actuación poética. Nunca sueña. No se aparta del mundo para inventar mundos mejores, no se entrega a las imágenes, a los sueños. Su imaginación es una operación corrosiva que se ejerce *en* lo real. No se trata de evadirse, sino de ir más allá de la realidad y, como hemos visto, de desmaterializarla. Otros niños habrían jugado al propietario con bienes imaginarios. Este guijarro habría sido una moneda de oro; habrían simulado que compraban, que comían. Nuestro ladronzuelo quiere comer *de veras*, sentir un *verdadero* goce en la boca. Sólo que ese goce verdadero no es deseado ni sentido por él mismo, sino que está al servicio de una tentativa imposible para coincidir en lo imaginario con la esencia de un poseedor de bienes. Por consiguiente, todo el sistema se irrealiza, el goce mismo se hace imaginario: el verdadero placer de un ladrón se convierte en el placer ficticio de un falso propietario. Se trata de utilizar la realidad hasta que se vea la luz a través de ella. Imaginar es dar a lo imaginario un trozo de realidad para que lo corroa. Por esta razón Genet podrá decir de Ernestine la quimérica: “Ella nunca abandonaba lo real”. No hay nada imaginario sin realidad. Es en el movimiento de lo real para aniquilarse donde se encarnan las sombras pálidas de la imaginación. Y por ello, a pesar de todas las diferencias que señalaremos más adelante, los robos de Genet no están tan lejos de esos poemas-objetos que produce el suprarrealismo y cuya contradicción interior simboliza el instante puro del deslizamiento hacia la nada, a través del cual se entrevé la ausencia eterna de otro mundo.

Los robos se extienden y se multiplican; ahora Genet roba a los vecinos. Contra la tentación de tenerlo *todo* no encontrará defensa



más eficaz que la de poseer algo: si no poseyéseis más que una migaja caída de la mesa pasaréis vuestra vida defendiendo esa migaja, convenciendo a los demás y a vosotros mismos de que es la mejor de las migajas y que, para terminar, contiene el universo. Genet nada posee, lo que equivale a decir que tiene sobre todo un derecho eminente. Aquí comienza el cambio sistemático de lo positivo en negativo y de lo negativo en positivo que más tarde, llevado hasta el límite, conducirá a Genet a la "santidad". En "el país de las quimeras" basta una conversión de los signos para transformar la indigencia en riqueza. Este paria al que el mundo rechaza persigue en secreto la posesión eminente de todo.

¿Quién no ha encontrado esos niños alegres y sanos de "bella mirada clara" y "sonrisa franca" a los que se habría dado el buen Dios sin confesión? Un buen día se advierte que roban. Al principio no se comprende que hagan eso: ¡parecían tan buenos! Y luego uno se siente ofendido personalmente: nos han engañado, son pequeños hipócritas; se llega a reprocharles sus virtudes como delitos: han tomado las apariencias de la honradez para engañarnos mejor.

No se advierte el tabique que separa sus virtudes de sus rapiñas, no se ve que viven en dos planos al mismo tiempo. ¡Por supuesto, Genet censura el robo! Pero en los actos furtivos que comete cuando está solo *no reconoce* el delito que censura. ¿Robar, él? ¿Cuando trata de conquistar contra el destino un estado civil, unos padres, una propiedad? ¿Cuando trata de disminuir su culpabilidad secreta y de acercarse a los que admira? Sólo quiere *ser como los otros*, nada más. Y eso, precisamente, porque los otros son buenos y justos, porque tienen motivo para ser lo que son. La verdad es que lo impulsa la inquietud: a veces, vagamente, siente que nace en él como una aurora de angustia, presente que va a ver con claridad, que se va a desgarrar un velo y que conocerá su indigencia, su desamparo, su pecado original. Entonces roba. Roba para huir de la angustia que apunta. Cuando haya hurtado los pasteles y las frutas, cuando los haya comido a ocultas, su inquietud desaparecerá y volverá a encontrarse en el mundo fausto y solar de la honradez. No hay que ver socarronería alguna en su conducta: es muy cierto que es virtuoso y juicioso y que para él sólo existe una vida: la que vive

en presencia de los adultos. Fuera de ella sólo hay un mal sueño, una especie de pesadilla innominada en la que a veces le parece que va a ser desdichado y de la que despierta muy pronto, una amenaza contra la que ha inventado dos exorcismos: el juego de la santidad y el del robo; a esta magia infantil que opera en las fronteras de la nada, del sueño, yo la compararía más que con cualquier otra cosa con las fantasmagorías del onanismo. Para el niño que roba y para el niño que se masturba existir es *ser visto por los adultos*, y puesto que estas actividades secretas tienen lugar en la soledad, *no existen*. La verdad es que han enseñado al pequeño Genet una moral *que le condena*. Cree en ella con toda su alma, pero por eso mismo se destruye, pues esa moral de propietario le arroja doblemente a la nada: como vagabundo y como bastardo. Tal es la clave de su conducta y de sus desórdenes: en pleno día es luminoso, honrado, dichoso, pero cuanto más afirma su dicha a la luz tanto más se arruina y se tortura en la sombra: va a entregarse a la desesperación. Si roba, si sueña con la santidad, no lo hace contra la moral campesina, sino a causa de ella: recurre a esa doble actividad compensadora porque no puede liquidar un sistema de valores que le niega su lugar al sol.

¿Diré que es desdichado? Todavía no. Hay que señalar, al contrario, el optimismo y la voluntad de dicha que caracterizan a este niño en lo más profundo de sí mismo. Ni durante un instante ha querido creer que su situación no tenía salida. Ni durante un instante se imagina que está condenado a la pobreza y la bastardía; eso no sería justo, eso no estaría bien. Dios reemplazará a la madre ausente y el robo reemplazará a la propiedad. Un pequeño hurto por aquí, un pequeño éxtasis por allá: eso basta para mantener su equilibrio interior; no tarda en volver a la dulce confusión natural. Pero mientras roba inocentemente, mientras codicia modestamente la palma del martirio, ignora que se forja un destino.

## UNA PALABRA VERTIGINOSA

*Nuestra sentencia no es severa. Se graba simplemente con ayuda del rastrillo el párrafo violado en la piel del culpable.*

*(KAFKA: La colonia penitenciaria.)*

El niño jugaba en la cocina; de pronto ha advertido su soledad y se ha apoderado de él la angustia, como de costumbre. Entonces se ha "ausentado". Una vez más se ha sumido en una especie de éxtasis. Ahora no hay nadie en la habitación: una conciencia abandonada refleja utensilios. He aquí que se abre un cajón y una manecita se adelanta...

*Sorprendido infraganti:* ha entrado alguien que le mira. Bajo esa mirada el niño vuelve en sí. Todavía no era nadie y de pronto se convierte en Jean Genet. Se siente deslumbrador, ensordecedor: es un faro, una campanilla de alarma que no acaba de repicar. ¿Quién es Jean Genet? Dentro de un momento lo sabrá toda la aldea. Sólo el niño lo ignora; continúa en el temor y la vergüenza su batahola de reloj despertador. De pronto

*...una palabra vertiginosa  
venida del fondo del mundo abolió el buen orden...<sup>1</sup>*

Una voz declara públicamente: "Eres un ladrón". Tiene diez años.

Eso sucedió así o de otro modo. Lo más verosímil es que hubiera culpas y castigos, juramentos solemnes y recaídas. Poco importa: lo que cuenta es que Genet vivió y no deja de revivir ese período de su vida como si sólo hubiera durado un instante.

<sup>1</sup> *Poèmes*, pág. 56.



Es el instante del despertamiento: el niño sonámbulo abre los ojos y se da cuenta de que roba. Le descubren que es un ladrón y se declara culpable, anonadado por un sofisma que no puede refutar: ha robado, luego es un ladrón. ¿Qué puede ser más evidente? Pasado, Genet considera su acto, lo examina en todos sus aspectos; no cabe duda, es un robo, y el robo es un delito, un crimen. Lo que *quería* era robar; lo que *hacía* era un robo; y lo que *era*, un ladrón. Una voz tímida protesta todavía en él: no *reconoce* su intención. Pero pronto la voz calla: el acto es tan claro, está tan bien definido que no es posible engañarse sobre su naturaleza. Trata de volverse atrás, de comprenderse, pero es demasiado tarde: ya no se encuentra. Este presente deslumbrante de evidencia confiere su significación al pasado: Genet *recuerda* ahora que ha decidido cínicamente robar. ¿Qué ha sucedido? Casi nada en resumidas cuentas: una acción emprendida sin reflexión, concebida y llevada en la intimidad secreta y silenciosa en que se refugia con frecuencia, acaba de hacerse *objetiva*. Genet se entera de lo que es *objetivamente*. Es ese paso el que va a decidir su vida entera.

En ese momento se produce la metamorfosis: él no es nada más que lo que era, a pesar de lo cual está irreconocible. Expulsado del paraíso perdido, desterrado de la infancia, de lo inmediato, condenado a verse provisto de pronto con un "yo" monstruoso y culpable, aislado, separado; en una palabra: convertido en sabandija. Un mal germen habitaba en él inadvertido y he aquí que lo han descubierto. Ese germen es el origen de todo, él produce los menores movimientos de su alma. El niño vivía en paz consigo mismo, sus deseos le parecían lípidos y sencillos; ahora parece que su transparencia era engañosa; tenía un doble fondo. La vergüenza del pequeño Genet le descubre la eternidad: es ladrón de nacimiento y lo seguirá siendo hasta su muerte; el tiempo no es más que un sueño; su mala índole se refracta en él en mil trozos, en mil ladronzuelos, pero no pertenece al orden temporal. *Genet es un ladrón*: esa es su verdad, su esencia eterna. Y, si es ladrón, es necesario que lo sea siempre, en todas partes, no sólo cuando roba, sino también cuando come, cuando duerme, cuando besa a su madre adoptiva; cada uno de sus gestos lo traiciona, pone de manifiesto su índole infecta: en cualquier momento el maestro de escuela puede interrumpir su dictado, mirar a Genet en los ojos y exclamar con voz fuerte: "¡Ese es un ladrón!" En vano creería merecer la indulgencia confesando sus culpas, domi-

nando la perversidad de sus instintos: todos los movimientos de su corazón son igualmente culpables porque todos expresan igualmente su esencia.

Si al menos la palabra vertiginosa hubiese sido pronunciada por su propio padre el descubrimiento se habría hecho dentro de la indestructible célula familiar, o sea en la unidad de una misma conciencia colectiva. El joven culpable, aislado durante un instante en el seno de esa conciencia, como un pensamiento extraño, se habría reabsorbido en ella inmediatamente, pues no se roba a la familia de uno. Pero si a veces el afecto de sus padres adoptivos ha podido dar a Genet la ilusión de ser su hijo, esta ilusión se disipa en el momento en que se convierten en sus jueces. Porque le consideran ladrón, Genet *se convierte* en expósito, en hijo de padre y madre desconocidos. Nadie quiere hacerse cargo de la responsabilidad de su nacimiento; parece haberse producido él mismo, a despecho de todos, en un acceso de mala voluntad: el Mal se engendra a sí mismo. Al mismo tiempo se explican sus culpas por fuerzas tenebrosas que se remontan mucho más allá de su nacimiento: “¿De dónde ha salido este ladronzuelo? Seguramente tiene a quién parecerse: hay que ser una desalmada para abandonar a su hijo. De casta le viene al galgo el ser rabilargo”. Para terminar todo se conjuga, todo se aclara: nacido de la nada, este niño no tiene nada, no es nada, su ser posee la sustancia del no ser, si existe es como un ácido roedor. ¿Existe, por lo demás? ¿No es simplemente la bestia inmundada que atraviesa corriendo el sueño irritado de un hombre honrado?

Otro maldito, Jouhandeau, ha expresado muy bien lo que se podría llamar la maldición ontológica: “El insulto es perpetuo. No está solamente en la boca de éste o aquél, explícito, sino en todos los labios que me nombran; está en el ‘ser’ mismo, en mi ser, y lo encuentro en todos los ojos que me miran. Está en todos los corazones que tienen que habérselas conmigo; está en mi sangre e inscrito en mi rostro con letras de fuego. Me acompaña siempre y a todas partes, en este mundo y en el otro. Es yo mismo y es Dios en persona quien lo profiere al proferirme, quien eternamente me da ese nombre execrable, quien me ve desde ese punto de vista de la ira”.

No queda ni siquiera el recurso de decir a Dios: “Puesto que eres tú quien me ha hecho, eres tú el culpable”. Pues en este concepto mágico naturaleza y libertad son una sola cosa: encadenado



porque no puede cambiarse, el ladrón es libre porque se le condena. Se piensa en la predestinación calvinista que atribuye al malvado toda la responsabilidad del Mal mientras le priva de la posibilidad de hacer el Bien. El Ser es aquí una perversión sutil y original de la libertad, una inclinación constante a obrar mal, una especie de gracia a contrapelo, una pesadez del albedrío que le hace caer siempre a lo más bajo. En este paso de contradanza la libertad es responsable del ser y el ser petrifica la libertad. Libre para ser culpable, Genet no lo es para transformarse. Es que la ira de los justos quiere perpetuarse: si Genet se hiciera honrado, perdería su objeto. Esta ira virtuosa se encarniza; no le basta con asesinar a un niño: al monstruo que acaba de fabricar le prepara un porvenir sin esperanza. Se le hace saber que le esperan la cárcel y el presidio; todo está decidido, de una causa eterna se deducen en el orden temporal consecuencias irremediables: "¡Terminarás en el cadalso!" Genet contempla deslumbrado el curso includible del universo y el encadenamiento de las circunstancias que lo conducirán a la ejecución capital. Todavía ayer todo era posible: era tal vez hijo de príncipe, quizás llegaría a ser un santo; era la anarquía del deseo, los favores del azar lo colmaban, el porvenir no estaba hecho. Ahora todo está en orden: lo han provisto con una naturaleza, una libertad culpable y un destino. Tiene once años y conoce ya hasta en el menor detalle la vida que deberá paladear gota a gota: "El orden de este mundo visto al revés parece tan perfecto en lo inevitable que este mundo tiene que desaparecer".

Para qué vivir, en efecto: el tiempo no es más que una ilusión fastidiosa, todo está ya hecho, su porvenir no es sino un presente eterno y, puesto que su muerte está al final —su muerte, su única liberación—, puesto que está *ya muerto*, en suma, ya guillotinado, vale más terminar en seguida. Desaparecer, deslizarse entre sus dedos, derramarse fuera del presente por una zanja de desagüe, hacerse tragar por la nada. ¿Quién de nosotros, una vez en su vida, apresado, sorprendido, paralizado por la vergüenza, no ha deseado morir inmediatamente? Es inútil: Genet sigue vivo, pesado, voluminoso, escandaloso bajo la mirada indignada de los adultos. Pero conservará en el fondo del corazón ese viejo sueño doliente y triste del desvanecimiento. Mejor: como el viejo Lapérouse que, en *Les Faux-Monnayeurs*, no habiendo tenido el valor de matarse, decide que está muerto, Genet datará en adelante los



acontecimientos ulteriores del día y de su suicidio; y más tarde, en las ceremonias fúnebres que restituirán la crisis original, es el rito de muerte el que ocupará el primer lugar.

Se encuentra en los asilos dos clases de perseguidos. Los unos, a los que se llama grandes interpretantes, son las víctimas de una conspiración. El mundo entero trabaja en secreto para perderlos; el transeúnte que se cruza con ellos es un espía, un provocador o un juez; quieren deshonorarlos, encarcelarlos, tal vez matarlos. Por lo menos permanecen libres y soberanos en su fuero interno. Desprecian a sus adversarios y frustran sus artimañas; gozan de su soledad con una mezcla de orgullo y de angustia. Pero hay otros que ni siquiera pueden refugiarse en sí mismos, pues el enemigo se ha instalado ya allí: se dice que sufren un "delirio de influencia". En lo más secreto de su conciencia, en la intimidad de su vida interior, sus perseguidores han apostado espías y verdugos. Les roban el pensamiento, les obligan a pronunciar palabras que les horrorizan, les insuflan por medio de extraños instrumentos malas certidumbres, evidencias terribles, deseos atroces que no reconocen. No creo que haya en el mundo peor sufrimiento que el suyo: afuera están el horror, las bestias monstruosas, el odio de todo un pueblo, a veces inclusive del universo; si entran en ellos mismos encuentran algo más atroz todavía: aquellos de quienes huían están ya allí y los esperan riendo.

A estos miserables es a los que el niño Genet ha comenzado a parecerse de pronto. El desprecio y la ira de las personas honradas todavía le serían soportables si pudiera replicar al reproche con el reproche y al odio con el odio. Y es lo que habría hecho sin duda si el "accidente" se hubiera producido un poco más tarde. Si lo hubieran llamado ladrón a los diecisiete años, Genet se habría divertido; es la edad en la que se liquidan los valores paternos. Habría dispuesto de mil recursos: podía redargüir a sus acusadores que ellos mismos eran culpables, mostrar el mal en todas partes y obligarlo por su exceso mismo a reabsorberse, al mismo tiempo que el bien, en una especie de indiferencia y de miseria; discutir los principios de la moral pública en nombre de una ética nietzscheana o anarquista, negar la existencia de los valores y no dignarse reconocer sino la ley del más fuerte<sup>2</sup>. Pero es un niño al que han sor-

<sup>2</sup> Cf. Apéndice II.

prendido, un niño muy joven, tímido, respetuoso, reflexivo. Educado en la religión, en los mejores principios, le han inculcado un amor tan apasionado por el Bien que anhela la santidad más bien que la fortuna. Tampoco tiene el recurso de defenderse acusando: los adultos son dioses para esta almita religiosa. Le han hecho beato: la moral en nombre de la cual le condenan se la han inculcado tan profundamente que forma cuerpo con él. No: haga lo que haga, los hombres de bien tienen la iniciativa y no la perderán; han penetrado en lo más profundo de su corazón y establecido en él un delegado permanente que es él mismo. Es él mismo quien será a la vez el tribunal y el acusado, el gendarme y el ladrón; es él quien cometerá el delito, quien dictará la sentencia y quien la aplicará. Si quiere introducirse en sí mismo para eludir el reproche de quienes lo rodean, encontrará un reproche más severo todavía: el suyo. Verdugo celoso de sí mismo, sentirá en adelante sus afectos, sus humores, sus pensamientos y hasta sus percepciones en la forma de un conflicto. El deseo más sencillo, el más legítimo, le parecerá un deseo de ladrón y por consiguiente culpable. Los adultos triunfan: han encontrado un cómplice que no es otro que el acusado. No se tiene esa oportunidad todos los días. Hay todavía más: si el chico hubiese evolucionado normalmente se habría liberado poco a poco de esa moral desgastada, por lo menos la habría suavizado, ensanchado, reemplazado tal vez por una ética religiosa, por el misticismo, por un eclecticismo liberal o por el anarquismo; pero suavemente, sin choques, sin catástrofes interiores. Ahora bien, el golpe terrible que le han asestado impedirá para siempre esa liquidación amistosa; no creemos que Genet cambiará; en el peor de sus extravíos seguirá fiel a la moral de su infancia; la escarnecerá tal vez, la odiará, tratará de arrastrarla con él a la basura; pero la "crisis original" la ha grabado en él como un hierro al rojo. Suceda lo que suceda en adelante, haga lo que haga, cualquiera que sea la salida que invente, una cosa le estará prohibida: *aceptarse*. La ley de su conciencia es el desgarramiento. Hasta la "crisis" vivía en la "dulce confusión" de lo inmediato, ignoraba que era una persona; se enteró de ello y, al mismo tiempo, de que esa persona es un monstruo.

"La culpabilidad —escribirá posteriormente— suscita ante todo la singularidad". Bajo el dedo que le acusa, el ladronzuelo descubre al mismo tiempo que es él mismo y que es distinto de todos. Sin



duda, muchas personas han atestiguado que, hacia los diez años de edad, descubrieron su singularidad en el embebecimiento o en la angustia. El niño Gide lloraba en los brazos de su madre gritando que "no era como los otros". Pero este descubrimiento se realiza ordinariamente sin gran daño; los adultos no intervienen en él para nada: el niño juega en la soledad; un ligero cambio en el paisaje, un acontecimiento, un pensamiento fugitivo bastan para suscitar esa toma de conciencia reflexiva que nos revela nuestro Yo. Y este Yo, como lo he mostrado en otra parte, no es todavía por sí mismo sino la forma vacía y universal de la singularidad. No ser como los otros es ser como todos, pues cada uno es distinto de todos e igual que él mismo. Si la operación reflexiva se realiza normalmente, lejos de impedir las relaciones de reciprocidad, las produce. Siento que soy distinto de Pedro y conozco que Pedro se me parece porque se siente distinto de mí. Al contrario, la alteridad que Genet se descubre excluye toda reciprocidad. No se trata de una forma vacía y universal, sino de una distinción particular que afecta a la vez a la forma y al contenido. Está Genet y están todos los demás. Para colmo de ironía, la soledad atroz del niño suscita un acuerdo más precioso entre quienes le condenan: cuando bautizan a un malvado las personas honradas acuden a la fiesta, se apretujan para cerrarle mejor el paso y casi llegarían a amarse. Genet se da cuenta muy bien de que es un oblato y que su sacrificio sirve de vínculo a sus sacrificadores; *todos los otros*, cualesquiera que sean las diferencias que los separan, se reconocen semejantes en que no son, gracias a Dios, ladrones; *todos los otros*, cualesquiera que sean los intereses que los oponen, se reconocen allegados porque cada uno lee en los ojos de sus vecinos el horror que le inspira Genet; no forman más que una sola y monstruosa conciencia que juzga y maldice: es atroz "comprobar" la unanimidad, ver de pronto que es posible, que está allí, que se la toca, que se es su autor, y darse cuenta al mismo tiempo de que la ha hecho contra él mismo. En vano tratará de volverse contra los otros y excluirlos a su vez: no hay en la tierra un metro cuadrado del que los pueda expulsar; nada tiene que le pertenezca. El horror que inspira tiene un sentido único: horroriza a los hombres de bien, pero ellos no pueden horrorizarle. El único sentimiento que conserva en su corazón es el amor. Es un amor humillado, prohibido, que busca vergonzosa y humildemente ocasiones para ponerse de manifiesto. Notre-Dame-des-Fleurs, en la sala



de lo criminal, mira por primera vez al presidente del tribunal que va a condenarle a muerte: "Es tan grato amar que no puede menos de deshacerse en una dulce y confiada ternura por el presidente. No es un agente de policía, piensa". El niño ama a sus jueces, trata de acercarse a ellos y de fundirse hasta perder la conciencia en esa unanimidad que ha creado; no encuentra otro medio que compartir la aversión que les inspira, que despreciarse con su desprecio. La trampa funciona bien; Genet se desgarró con sus propias manos; hélo convertido en un objeto de horror absoluto.

En otro tiempo había en Bohemia una industria floreciente que parece haberse desmoronado: se apoderaban de niños, les hendían los labios, les comprimían el cráneo, los encerraban día y noche en una caja para impedir que crecieran. Con este tratamiento y con otros de la misma clase se los convertía en monstruos muy divertidos y de una utilidad excelente. Para hacer eso con Genet se ha empleado un procedimiento más sutil, pero el resultado es el mismo: se ha tomado un niño y se ha hecho de él un monstruo por razones de utilidad social. Si en este asunto queremos encontrar a los verdaderos culpables volvámonos hacia las personas honradas y preguntémosles por qué extraña crueldad han hecho de un niño su víctima propiciatoria<sup>3</sup>.

La acción, cualquiera que sea, modifica lo que es en nombre de lo que no es todavía. Como no puede realizarse sin romper el orden anterior, es una revolución permanente. Demuele para edificar y desune para reunir; de la mañana a la noche amontonamos las virtudes, las cenizas, los desperdicios; toda construcción implica una parte por lo menos igual de destrucción. Ahora bien, nuestras sociedades inestables temen que un falso movimiento les haga perder el equilibrio: en consecuencia pasan en silencio el momento negativo de nuestra actividad. Sería necesario amar sin odiar a los enemigos de lo que se ama, afirmar sin negar lo contrario de lo que se afirma, elegir sin rechazar a los que no se ha elegido, producir sin consumir. Se transporta a los muertos al galope, se recupera en forma de dulce las sobras, se vuelve cada día, con el nombre de lim-

<sup>3</sup> Cf. Apéndice I.

pieza, a ocultar las destrucciones de la víspera, se disimula el pillaje del planeta; es tan grande el temor de derribar el edificio que se suprime hasta el poder de crear: el hombre, se dice, no inventa, descubre. Se reduce lo nuevo a lo antiguo. Sostener, mantener, conservar, restaurar, renovar son las acciones permitidas; todas ellas pertenecen a la categoría de la repetición. Todo es macizo, todo se sostiene, todo está en orden, todo ha existido siempre, el mundo es un museo cuyos conservadores somos nosotros. Sin embargo, el espíritu, como dijo Hegel, es inquietud. Pero esta inquietud nos horroriza; se trata de suprimirla y de detener el espíritu expulsando de él su resorte de negatividad. Porque no puede degollar por completo esta postulación maligna, el hombre de bien se castra: arranca de su libertad el momento negativo y arroja lejos de sí ese paquete ensangrentado. La libertad queda dividida en dos mitades y cada una de esas mitades se debilita por su parte. Una permanece en nosotros. Identifica para siempre el Bien con el Ser, y por consiguiente con lo que ya existe: como el ser es la medida de la perfección, un régimen existente es siempre más perfecto que un régimen que no existe; se dice que ha dado pruebas de ello. Del que quiere introducir en él el perfeccionamiento más pequeño (y se entiende que el perfeccionamiento es una noción piadosa que no implica destrucción alguna: es pasar a una perfección más elevada que envuelve y contiene en ella la perfección anterior) se exige también que lo pruebe y que testimonie en todas las demás cosas una adhesión tanto más profunda al Ser, es decir a las costumbres y las tradiciones. Para el hombre de Bien viene a ser lo mismo estar solo y no tener razón: aislarse es encerrarse deliberadamente en su finitud y por consiguiente, querer su propia nada. Sueña que la historia termina y que llega por fin el tiempo de la repetición bienaventurada en el seno del gran adormecimiento. Sin duda está expuesto a caer en falta, pero será por omisión, ignorancia o debilidad, en suma por ese poco de nada que subsiste en él y que soporta detestándolo. Compensará esa singularidad con una obediencia estricta a los imperativos del grupo. Por lo demás, caer en falta no es *nada* al pie de la letra: nuestras culpas son carencias de ser y sólo tienen eficacia para el Ser que las sostiene; lo peor no es siempre seguro.

La otra mitad de su libertad, separada de él, proyectada a lo lejos, no lo deja tranquilo por lo mismo. ¡Pobre hombre de Bien! Al principio no quería ocuparse más que de lo positivo y del ser,



obedecer sin desfallecimiento, realizar por su cuenta personal un pequeño fin local de la historia, pero precisamente la historia no se detiene, el Ser queda aterido y cercado por el no-ser y sobre todo el hombre, el hombre mismo, ya sea respetuoso o revoltoso, insolente o servil, no puede afirmar sin negar; si se pone un límite es necesariamente para infringirlo. Pues no puede establecerlo sin establecer al mismo tiempo lo ilimitado. ¿Pretende respetar una prohibición social? Al mismo tiempo su libertad le propone que la viole, pues viene a ser lo mismo darse leyes y crear la posibilidad de desobedecerlas. El hombre de bien se encierra en una prisión voluntaria, cierra las puertas con llave y su libertad testaruda lo obliga a salir por la ventana. Es la ley, dice San Pablo, la que crea el pecado. El hombre honrado se hará sordo, mudo y parálítico; es él quien tiene ojos para no ver y oídos para no oír; es por sí mismo la negación más abstracta: la negación de la negación. Se definirá estrechamente por las tradiciones, por la obediencia, por el automatismo del Bien, y llamará *tentación* a todo ese bullicio vago y viviente que sigue siendo él mismo, pero un él mismo salvaje, libre, exterior a los límites que se ha trazado. Su propia negatividad cae fuera de él, pues la niega con todas sus fuerzas. Substantificada, separada de toda intención positiva, se hace negación pura y que se establece para sí misma, puro prurito de destruir que gira en redondo: el Mal. El mal es la unidad de todos sus impulsos para criticar, para juzgar, para rechazar mientras se niega a *reconocerlos*; es ver en ellos el ejercicio normal de su libertad y relacionarlos con una causa exterior, es su inclinación temible a desarrollar hasta el extremo sus ideas cuando la decencia o la disciplina le ordenan que las detenga a medio camino, es su inquietud, su incredulidad innata o la singularidad que le viene de fuera como un Otro él mismo para tentarlo. El lo quiere pero no quiere querer, es el objeto de una voluntad constante y constantemente rechazada a la que considera distinta de su "verdadera" voluntad; en suma, es la máxima, en él y fuera de él, de la voluntad del Otro. No de tal otro particular ni siquiera de todos los otros, sino del que en cada uno es otro que uno mismo, distinto de uno mismo, distinto de todos. El Mal es el Otro y es él mismo en tanto que es para sí mismo otro que él mismo; es la voluntad de ser otro y de que todo sea Otro, es lo que siempre es Otro que lo que es.

Es objeto extraño es una contradicción pura y eso no sorprenderá por poco que se recuerde su origen: siendo la destrucción de



todo, se destruye, es en todo momento su propio contrario; si hubiera que dar la vuelta a su alrededor uno se perdería en el laberinto de los aporemas y las antinomias. Es y no es, al mismo tiempo; negación pura, se reduce por sí mismo al puro no-ser; pero puesto que subsiste ante nuestros ojos como una tentación, puesto que posee suficiente realidad para inspirar el odio, es necesario que exista en alguna medida. Sin duda, se responderá, como los cristianos, que toma prestado su ser al ser, pero para "tomar prestado" es necesario ser ya. Y, desde cierto punto de vista, hay que reconocer que el Ser es el primero: puesto que el Mal es definido como el Otro que el Ser, parece que el Ser, al menos lógicamente, tiene que aparecer antes que su Otro; y como el poder malo es por esencia una voluntad de destrucción, es necesario que tenga un ser que corroer y no podría manifestarse si no existiera ese ser. Pero como por otra parte hemos forjado su concepto dividiendo lo que no era divisible y separando de un hachazo los dos momentos indivisibles de la libertad humana, nos vemos obligados a reconocer que el Bien y el Mal son rigurosamente contemporáneos, es decir, en lenguaje religioso, que son dos principios igualmente inmortales: el hombre honrado es maniqueo. Por Mal se entiende, por consiguiente, a la vez el Ser del No-Ser y el No-Ser del Ser. Las mismas razones originarán la segunda antinomia: pues el Mal, siendo ante todo *distinto del Ser*, es relativo en su esencia; pero como es distinto *absolutamente* y no en tal o cual aspecto particular, es necesario que sea un absoluto a su manera. Absoluto y relativo al mismo tiempo, es al mismo tiempo un principio absoluto y una voluntad singular. En tanto que se le atribuyen todos los desgastes y todas las ruinas, incluyendo las que son efectos de agentes naturales, es un principio neumático que circula a través del mundo; hay un mal peculiar de la conciencia como de todo, una lepra que la roe y que se llama embotamiento, imbecilidad, tinieblas. Pero en otro sentido, lo mismo que no hay Bien sino en una voluntad que se quiere incondicionalmente buena, así tampoco hay Mal sino en una intención que se quiere expresamente mala: el Mal es entonces la conciencia misma en el extremo de su lucidez, pues una mala conciencia es tanto más perversa cuanto mejor conoce su condenación y tanto más la quiere. Persigue a la vez su triunfo y su pérdida; en primer lugar porque se engullirá en su victoria al mismo tiempo que el Bien, y luego porque su rabia destructora no debe conocer límites y necesita, para terminar, vol-

ver esa ira contra sí misma: para alojar la desesperación en lo más profundo de la alegría de hacer daño es para lo que se ha inventado la "risa demoniaca" y el "placer maligno". En el límite es necesario que se reunan el Mal de la conciencia, que es la opacidad, y la conciencia en el Mal que es transparencia. De hecho, en esta libertad absoluta y personal que se afirma como singularidad contra el mundo, contra los hombres y contra Dios; en esta empresa libre y radical de demolición que reivindica la responsabilidad de sus actos con todas sus consecuencias e inclusive su propia ruina, se complace en reconocer al mismo tiempo una servidumbre absoluta. Los hombres de Bien han forjado el mito del Mal privando a la libertad humana de su poder positivo y reduciéndola a su sola negatividad. Así, negativo por esencia, el malvado es un poseído cuyo destino, sea el que fuere, será siempre hacer daño; es libre para obrar mal, para él lo peor es siempre seguro. En efecto, no basta que su comportamiento tenga para los otros consecuencias nefastas ni que en opinión de los otros parezca condenable; si quiere hacerse absoluto, el Mal debe ser un objeto de aborrecimiento para el que lo comete. Si el malvado pudiera estar de acuerdo consigo mismo, este acuerdo tendría las apariencias del Bien, y si su proceder le pareciera tolerable, pecaría por ignorancia o por precipitación, pero no por malignidad. Es necesario que al mismo tiempo se lance a lo peor y que sea arrastrado a ello por una gracia al revés, que ataque y resista al mismo tiempo, que desee detenerse y quiera ir más lejos todavía, que se adhiera sin reservas a su proyecto de hacer daño y que lo aparte de sí como el efecto de una inclinación abominable. El malvado se aprueba y se detesta, se detesta porque se aprueba y aprueba que se deteste; su conciencia es toda entera tinieblas en el corazón de su translucidez. Este embotamiento secreto de la conciencia es la alteridad: uno mismo y otro distinto de uno mismo en la identidad absoluta de uno mismo. Ser y No-Ser, Absoluto y Relativo, Principio y Persona, Amor Propio y Aborrecimiento de Sí Mismo, el Mal es en fin de cuentas Orden y Desorden a la vez. Desorden por principio, pues todos sus esfuerzos aspiran a destruir el orden: como dice Claudel, "no transige". Y no obstante, si ha de ser eficaz, es necesario por lo menos que tenga el poder de destruir, es decir una manera de orden, una técnica, tradiciones. Es, por consiguiente, desorden de todos los órdenes, orden de todos los desórdenes. Ácido roedor, tormenta, explosivo, es la dispersión radical,



cambia la unidad más indisoluble en multiplicidad; pero puesto que introduce en todas partes la Discordia, puesto que es el máximo común divisor, es necesario que sea la unidad secreta e imperceptible de toda multiplicidad.

Si tal es el Mal, lugar geométrico de todas las contradicciones, es natural que nadie piense en entregarse a él sin reservas: "Nadie hace el mal voluntariamente." Por supuesto, ¿qué ganaría con ello? El mal es gratuito; es una actividad de lujo que exige ocios y no beneficia. "El delito no paga", dicen ellos. Y tienen razón: el Mal, como el Bien, exige que sea él mismo su propia recompensa. Si robáis, si matáis, aunque sea para vivir, vivir es un bien y habéis rebajado la rapiña y el asesinato a la categoría de medio. El Mal fatiga, reclama una vigilancia insostenible. Schiller, obseso por la moral kantiana, se preguntaba con inquietud a propósito de cada uno de sus actos: "¿He sondeado bien mi conciencia, no se me ha escapado un móvil interesado?" Del mismo modo, el malvado debería preguntarse con angustia: "¿He hecho el Mal por el Mal? ¿No he obrado por interés?" Por lo demás, la mala acción, aunque se realice por ella misma, debería contener en sí y resolver tantas contradicciones que exigiría invención, inspiración y, para decirlo todo, genio. Así se emparentaría, como declara Genet con frecuencia, con la obra de arte, y mejor todavía con la poesía. La conciencia popular sabe claramente que el mal supera nuestros medios: ha inventado el mito del hombre que vende su alma al diablo. Ese futuro condenado no tiene fuerza de alma suficiente para hacer el mal *por el mal*: busca su interés, su placer, quiere oro, mujeres, poder. Y es Satán quien, por medio de él, persigue la perdición de las almas, por pura y gratuita malignidad. Un pastor se me acercó con los ojos brillantes al término de una conferencia en la que yo había tratado de exponer en su complejidad las opiniones de algunos moralistas contemporáneos: "Cuánto más fácil es —me dijo— cumplir su deber". Hay que reconocer que se corrigió casi inmediatamente: "Y más difícil también —añadió— ¡Más difícil!" Pero yo había comprendido su primera intención: sí, el Bien, tal como ellos lo entienden, es más fácil que el Mal. Es fácil y tranquilizador "cumplir su deber": es cuestión de adiestramiento, pues todo es repetición. ¿Quién, por su propia voluntad, abandonaría el rebaño y sus preceptos cómodos para unirse a esa libertad mutilada cuyos trozos ensangrentados se retuercen en el polvo?



La conclusión que parece imponerse es que no existe el malvado; el único que hace del mal su preocupación constante es el hombre de Bien, pues el Mal es ante todo su propia libertad, es decir un enemigo que renace sin cesar y al que tiene que vencer sin cesar. Pero no vayamos tan de prisa: el malvado existe, lo encontramos en todas partes y a todas horas; existe porque el hombre de Bien lo ha inventado.

Cuando volvieron a traer al rey Luis XVI de Varennes, los diputados burgueses descubrieron con espanto que les bastaba empujar un poco hacia adelante sus principios para hacerse republicanos. Sus intereses, su espíritu conservador, su desprecio por el pueblo, todo contribuía a que les horrorizara la República, a pesar de lo cual la idea estaba allí, silenciosa, pasiva, vertiginosa: su propia libertad se la presentaba como la consecuencia lógica de sus actos anteriores. ¿Iban a detestarse a sí mismos? Por suerte, otros ciudadanos reclaman la República. El Club de los Cordeliers hace circular una petición para el destronamiento del Rey: ¡qué alivio! Ahora la posibilidad que temen se les hace enteramente ajena; todavía la sostiene una libertad, pero esta vez se trata de una libertad totalmente *distinta*: es como si esta parte importuna de su libre albedrío se hubiese retirado verdaderamente de ellos para llevar en otra parte una existencia independiente. Sostenida por otros la idea de la República deja de ser una tentación para convertirse en un objeto de horror: los peticionarios eran *malvados*; se les hizo ver bien. ¿Y quién golpea al judío “inmundo, avaro, sensual, negador”? Él mismo, su propia avaricia, su propia lujuria. ¿A quién se lincha en el sur de los Estados Unidos por haber violado a una blanca? ¿A un negro? No, a sí mismo también. El Mal es proyección; yo diría inclusive que es a la vez el fundamento y la finalidad de toda actividad proyectiva<sup>4</sup>. En cuanto al malvado, cada uno tiene el

<sup>4</sup> Se ha dicho todo sobre la proyección. Me limitaré a relatar una anécdota. Uno de mis muy buenos amigos vivió durante largo tiempo en el exterior y su lenguaje se había trufado con anglicismos. Cuando volvió a Francia después de la liberación nos volvimos a encontrar con alegría, pero poco después se produjeron entre nosotros discusiones de orden personal y de orden político. Nos veíamos con frecuencia, pero nuestras relaciones eran tensas. Un día la discusión se envenenó; me reprochó cortésmente pero con mucha irritación mis opiniones (que habían sido las suyas antes de la guerra) y mi conducta. A medida que se enardecía su francés se hacía menos correcto

suyo: es un hombre al que la situación pone en condiciones de presentarnos a la luz del día y en una forma objetiva las tentaciones oscuras de nuestra libertad. Si queréis conocer a un hombre honrado averiguad qué vicios aborrece más en los otros: tendréis las líneas de fuerza de sus vértigos y sus terrores, respiraréis el hedor que apesta su hermosa alma. En cuanto a los que condenan a Genet más severamente, adivino que la homosexualidad es su tentación constante y contantemente renegada, el objeto de su odio más íntimo y que les alegra poder detestarla en otro porque así tienen ocasión de apartar sus miradas de ellos mismos. Y no quiero decir, por supuesto, que esta pederastia constantemente rechazada les parezca una inclinación de su naturaleza. Muy al contrario. Es vaga, es un aire sospechoso que se advierte en las personas y las cosas, es un funcionamiento inquietante del mundo que podría abrirse de pronto y hacerse vertiginoso, es un malestar íntimo, es la conciencia oscura y constante de que no hay en ellos recursos contra ellos mismos. A estos sirve Genet: pueden aborrecer en él esa mitad de sí mismos que rechazan.

Por consiguiente, el malvado es el Otro. Fugaz, hábil marginal, el Mal sólo puede ser percibido con el rabillo del ojo y en los demás. Nunca es más perceptible que en tiempo de guerra: no conocemos al enemigo sino por comparación con nosotros mismos; imaginamos sus intenciones por las nuestras, le tendemos trampas en las que sabemos que caeríamos en su lugar y renunciamos a las que habríamos tendido; el enemigo es nuestro hermano gemelo, nuestra imagen en el espejo. Sin embargo, los mismos comportamientos que juzgamos buenos cuando son nuestros nos parecen detestables cuando son suyos. Es el malvado por excelencia. También es durante las guerras cuando el hombre de bien posee la mejor conciencia, es durante las guerras cuando hay menos locos. Por desgracia, no se puede estar combatiendo siempre; de vez en cuando hay que hacer la paz. Para el tiempo de paz la sociedad, prudentemente, ha creado, si me atrevo a decirlo, malvados profesionales. Estos "hombres de mal" son tan necesarios para los hombres de bien como las prostitutas para las mujeres honradas: son abscesos de fijación. ¡Por un solo sádico, cuántas conciencias apaciguadas, purificadas, tran-

---

y repitió tres veces el mismo anglicismo. La tercera vez me miró con irritación y me preguntó bruscamente: "¿Por qué cometes siempre ese error irritante?"



quilizadas! Por eso su reclutamiento es muy vigilado. Es necesario, en efecto, que sean malvados de nacimiento y sin esperanza de cambio. Por eso se elige con preferencia a hombres con los que los miembros honrados de la comunidad no mantienen relación de reciprocidad alguna, con el fin de que a esos malvados no se les pueda ocurrir devolvernos el vuelto de nuestra moneda y pensar de nosotros lo que nosotros pensamos de ellos. Y como el Mal es negación, separación, desintegración, se irá a buscar sus representantes naturales entre los separados y los separatistas, entre los rechazados inasimilables e indeseables. Son candidatos los oprimidos y explotados de todas las categorías, los trabajadores extranjeros, las minorías nacionales y étnicas. Pero no son todavía los mejores reclutas: sucede, en efecto, que esas personas se organizan entre ellas, se educan y adquieren conciencia de su raza o de su clase. El odio hace que vuelvan a encontrar entonces el sentido de la reciprocidad y el opresor encarna para ellos el Mal como lo encarnan ellos para el opresor. Por suerte, existen en nuestra sociedad productos de desasimilación, desperdicios: niños abandonados, "pobres", burgueses venidos a menos, un "lumpenproletariat", arruinados de todas clases, en una palabra todos los miserables. Con éstos estamos tranquilos: no pueden agregarse a ningún grupo porque nadie los quiere; y como la soledad es su destino, tampoco tenemos que temer que se asocien entre ellos. Por eso, de una manera general, se les da la preferencia.

Genet llena todas las condiciones requeridas: este niño abandonado es un desperdicio auténtico; parece abrumado por un peso fabuloso que nos garantiza contra todo retorno accidental de la reciprocidad; puesto en observación durante algún tiempo da pruebas de malos instintos y comete actos delictuosos. No hacía falta más: por la mirada que lo ha sorprendido, por el dedo que lo ha señalado, por la voz que lo ha llamado ladrón, la colectividad lo ha consagrado al Mal. Se le esperaba; iba a producirse una vacante, algún viejo presidiario agonizaba en Cayena; entre los malvados también hay que asegurar el relevo de las generaciones. En consecuencia, se han tallado de antemano todos los peldaños que debe descender; no había salido del vientre de su madre cuando ya le habían reservado catres en todas las prisiones de Europa y lugares en todos los transportes de presidiarios. No ha tenido más que tomarse la molestia de nacer: las suaves manos inexorables de la justicia lo conducirán de la Beneficencia Pública a la confinación.



Disponemos para conocernos de dos fuentes de información: nuestro sentido íntimo nos proporciona cierto número de datos: ("Soy feliz, desdichado, me atrae o me repele tal persona, deseo viajar, etc.") y las personas que nos rodean nos proporcionan otros. A veces estos informes se recortan y se completan: se puede corregir a los unos con los otros; por ejemplo, puedo comprobar que me irrito cuando mi hermano me hace observar que pierdo el dominio de mí mismo. Mis parientes pueden también llamar mi atención sobre una irritación que trato de ocultarme: "Estás blanco como la nieve, tus manos tiemblan, etc." Y, a la inversa, yo puedo, revelándoles esa ira, permitirles que descifren ciertos aspectos de mi comportamiento que eran para ellos misteriosos: "Por eso es por lo que no has dado los buenos días a fulano de tal, etc." Vacilar entre dos caminos que se pueden seguir es con frecuencia volver la cabeza hacia la derecha y luego hacia la izquierda, dar dos pasos en una dirección y luego dos pasos en la otra. Si vacilo no hay sin duda en mí más que la conciencia de esos movimientos del cuerpo. Pero a la inversa, el testigo que me observa y que me *ve* vacilar no percibe más que esos mismos movimientos. Así la percepción exterior del testigo y mi sentido interior se ponen de acuerdo respecto de este punto y no hay en este caso un observador privilegiado.

Pero en el mayor número de casos, y sobre todo si se trata de sentimientos, de cualidades, de rasgos de carácter o de comportamientos complejos, no podemos alinear nuestras informaciones interiores sobre los informes que nos dan nuestros informantes exteriores, porque unos y otros no son de la misma naturaleza. En efecto, yo no soy un objeto para mí mismo —o al menos no *ante todo*— y, si llego a serlo, este objeto es de una naturaleza muy particular; sigue siendo ese "monstruo incomparable" de que habla Malraux; mientras que para los demás yo soy ante todo un objeto. Por consiguiente, las *cualidades objetivas* que me reconocen no expresan lo que soy en mí mismo tanto como lo que soy *en relación de ellos*. La cualidad considerada traduce, en consecuencia, un conjunto complejo de dos términos: yo y mi testigo, y la relación de esos dos términos. Además, la mayoría de las veces contiene una verdad *práctica*, es decir que es una información que concierne sobre todo al comportamiento que hay que observar frente a mí. Yo no podría interiorizar esta información y disolverla en mi subjetividad: no es soluble en mi conciencia. Si me dicen que soy inteligente e

ingenioso, o al contrario que soy torpe y grosero, estas informaciones se refieren al efecto que produzco en los demás. Ser ingenioso, por ejemplo, es divertir a un medio social muy definido y de acuerdo con ciertas reglas. Por consiguiente, no puedo tener la intuición de que soy ingenioso: esta intuición se da necesariamente *a otro* y él la descubre por medio del placer que siente escuchándome. De igual modo, puedo conocerme *pensador* pero no *inteligente*. La idea de *inteligencia* supone no sólo cierta facilidad o rapidez en las diligencias intelectuales *comprobada desde afuera*, sino también ciertas disposiciones subjetivas en el testigo que me reconoce esta cualidad: por ejemplo la admiración y una inclinación a confiar en mí más que en él mismo cuando se trata de resolver ciertas dificultades: "Vamos a ver si comprendes eso, tú que eres inteligente." Por consiguiente, cuando todo va bien sabemos distinguir nuestro ser-para-sí de nuestro ser-para-otro. Sabemos que nuestra conciencia es infalible en cierto terreno muy limitado y que sus intuiciones son evidentemente ciertas; sabemos también que las informaciones que nos proporcionan los demás son solamente probables (Éste me juzga inteligente, pero aquel otro me considera estúpido. ¿Quién los desempatará? ¿Y en este dominio puede decidir la mayoría?) y que no conciernen a nuestro fondo íntimo, sino a nuestra relación exterior con los otros. Por consiguiente, es muy cierto que estas cualidades que nos reconocen escapan a nuestra conciencia, pero no porque estén ocultas en un inconsciente situado detrás de ella, sino porque están ante nosotros en el mundo y son originariamente una relación con el otro. "Ser ingenioso" es por supuesto, cierto don que poseo —si lo poseo— sin darme cuenta de ello. Pero es evidente que eso no es una estructura de mi inconsciente más que un dato inmediato de mi conciencia. Es un rasgo que me caracteriza no en tanto que yo soy yo para mí mismo, sino en tanto que para los Otros soy un Otro.

Pero a veces sucede que estos informes nos son comunicados de tal modo que atribuimos más realidad a lo que nos enseñan los demás que a lo que podríamos aprender nosotros mismos. Por sumisión, por respeto tomamos un informe que no es, en todo caso, más que probable, por una certidumbre incondicional; a las informaciones de nuestra conciencia, al contrario, sentimos la tentación de considerarlas dudosas y oscuras. Esto significa que hemos dado la primacía al objeto que somos para los Otros sobre el sujeto que somos para nosotros mismos. Esta joven, por ejemplo, ha hecho un casa-



miento difícil; no es aceptada sin reservas por su familia política; tiene la sensación de que su marido se le escapa; para conservarlo, para desarmar las prevenciones se necesitarían tacto, paciencia, mucha experiencia. Como carece de esas cualidades, tiene la sensación de que se ahoga, lucha en vano, las dificultades son demasiado considerables, vive en un malestar constante. Y, como es natural, reacciona con la ira, pues la ira no es sino una tentativa ciega y mágica para simplificar las situaciones demasiado complejas. Todo esto, si ella se observa con bastante perseverancia, se lo va a hacer saber su conciencia. Se sorprenderá en flagrante delito, tratando de hacer tabla rasa de todas las consignas lanzándose a la violencia. Comprenderá que la ira no es una maldición hereditaria ni un destino, sino simplemente una reacción torpe ante un problema demasiado complicado: si el problema cambia, el estado de ánimo cambiará. Ahora bien, su marido le dice que es *irascible*. En un sentido eso es cierto: es una indicación correcta del comportamiento que deben observar *los otros* con ella. Esta noción *práctica* indica simplemente que *para los otros* tiene explosiones desconcertantes e imprevisibles y que, en consecuencia, es necesario tener con ella ciertos miramientos.

Pero si por remordimiento, por masoquismo, por un sentimiento profundo de inferioridad, esta joven adopta la información objetiva y social como si fuera su verdad absoluta, si se acusa de poseer una *indole irascible*, si proyecta tras ella, en las tinieblas de un inconsciente, una disposición permanente para la ira, de la que cada estallido particular es una emanación, entonces subordina su realidad de sujeto consciente a esa Otra que es para los Otros, y da a la Otra la superioridad sobre ella misma, a lo probable la superioridad sobre la cierto; a lo que no tenía más significación que la social le confiere un sentido metafísico y anterior a toda relación con la sociedad. En una palabra, yo diría que se enajena al objeto que es para los otros.

Este tipo de enajenación está muy difundido. Solo que la mayoría de las veces se trata de una enajenación parcial o temporaria. Pero cuando se hace sufrir a los niños, desde su edad más temprana, una presión social considerable; cuando su Ser-para-los Otros es objeto de una representación colectiva acompañada por juicios de valor y prohibiciones sociales, sucede que la enajenación se hace total y definitiva. Es el caso de la mayoría de los parias en las socie-



dades de castas: interiorizan los juicios objetivos y exteriores que la colectividad les aplica y se piensan a sí mismos en su singularidad subjetiva partiendo de un "carácter étnico", de una "naturaleza", de una "esencia" que no hacen sino expresar el desprecio en que *se los* tiene. El intocable de la India piensa que es efectivamente *intocable*. Interioriza la prohibición de que es objeto y hace de ella un principio interior que justifica y explica el comportamiento de los otros hindúes a su respecto.

Para la pequeña casta de intocables a los que nuestras sociedades han encargado de encarnar el Mal y a los que abruma con interdicciones con el nombre de criminales, la situación es exactamente la misma. Son criminales, sí, lo que quiere decir en buena lógica que *han cometido* uno o muchos crímenes y que son pasibles de sanciones definidas por el código. Pero a favor de la ambigüedad de la denominación se les convence, y ellos se dejan convencer, de que esta definición objetiva se aplica en realidad a su ser subjetivo y oculto: el criminal que eran para los otros he aquí que se agazapa en el fondo de ellos como un monstruo; así se dejan gobernar *por un otro*, es decir por un ser que sólo tiene realidad para los otros; sus culpas y sus errores se transforman en una disposición permanente, es decir en destino.

Tal es el caso del pequeño Genet. La sociedad le ha encargado que encarne al Malvado, es decir al Otro. Ahora bien, como hemos visto, el Mal es un concepto para uso externo. Nadie dirá de sí mismo, antes de ser reconocido culpable: "Quiero el Mal". Originalmente el Mal, nacido del temor que siente el hombre honrado ante su libertad, es una proyección y una catarsis. Por consiguiente, es siempre *objeto*. Por lo demás, como hemos visto, si tratáramos de instalarlo en nosotros mismos, los términos contradictorios que lo componen se rechazarían violentamente y caerían cada uno por su lado. Pero no nos importa, porque precisamente lo percibimos en los otros. Sí, *para nosotros*, el Mal es imposible. Tampoco tratamos de realizarlo. Pero puesto que ese otro quiere el Mal, él debe hacerse cargo de sus contradicciones: que él se las arregle. Por otra parte, la prueba de que se puede hacer que todo se mantenga junto, con la ayuda de una gracia eficaz que viene sin duda del infierno, es precisamente que hay malvados. Hay malvados, luego el mal es posible: tal es nuestra prueba *a posteriori*.

Pero después de eso, ¿qué le sucede al miserable en el que el

hombre honrado ha proyectado todos sus malos deseos, su sadismo, sus impulsos homicidas y sus sueños de lujuria? ¿Cómo se las arregla, justamente, para hacer un todo con todas esas postulaciones contradictorias? ¡Oh, que haga lo que pueda! Al hombre honrado le tiene eso sin cuidado.

Ahora bien, la conciencia respetuosa del pequeño Genet ha comenzado su trabajo: para todos los demás el Mal está fuera, en los otros. Sólo para él, pobre niño chasqueado, el mal está *en él*.

*Para los otros* su función consiste en tomar por su cuenta sus deseos prohibidos y reflejárselos; *para él mismo* debe incorporarse esos deseos, interiorizarlos, hacer de ellos *sus* deseos. No es que se le exija que *desee* lo impuro o que *quiera* el Mal mediante las intenciones deliberadas de su conciencia: se le exige solamente que reconozca que esa mala voluntad inspira sus deseos cotidianos, sus voluntades ordinarias. El niño se esfuerza por hacerlo lo mejor que puede: su candor, su confianza, su respeto, hacen de él el mejor auxiliar de las personas grandes: le han dicho que es un malvado y lo cree; busca concienzudamente en la fuente misma de su subjetividad los malos deseos y los malos pensamientos de las personas honradas. Es un malvado aplicado.

Pero el Mal, justamente, es el Otro, el Otro que el Ser, el Otro que el Bien, el Otro que uno mismo. He aquí la clave de Genet, lo que hay que comprender en primer lugar: Genet es un niño al que han convencido de que, en lo más profundo de sí mismo, es *Otro distinto de él*. En adelante su vida no será sino la historia de sus tentativas para discernir a ese Otro en sí mismo y para mirarlo de frente, es decir para tener una intuición inmediata y subjetiva de su maldad, para sentirse malvado, o para huir de él. Pero ese fantasma —precisamente porque no es nada— no se dejará someter: cuando el niño se vuelve hacia él desaparece; cuando Genet trata de huirle, bruscamente, como el pájaro rebelde de Carmen, aparece.

El resultado más inmediato es que el niño se engaña. Considera la existencia de los adultos más verdadera que la suya propia y sus testimonios más ciertos que los de su conciencia. Afirma la prioridad del objeto que es para ellos sobre el sujeto que es para él mismo; en consecuencia, sin darse cuenta claramente de ello, juzga que la apariencia (lo que es para ellos) es la realidad, y que la realidad (lo que es para él mismo) no es sino apariencia. Es su certidumbre íntima la que sacrifica al principio de autoridad; es la voz del *cogito*



la que se niega a oír, es en lo más profundo de su conciencia donde se engaña: en las evidencias que su sentido íntimo le entrega con relación a sus propios afectos no quiere ver sino mentiras y en el mejor caso aproximaciones; y, al contrario, considera ciertas las hipótesis solamente probables que los otros hacen acerca de su conducta; se esfuerza por creer que su esencia particular debe serle anunciada por los demás y que no podría alcanzarla él solo porque se le sustrae por principio: lo más íntimo de sí mismo es lo más oscuro para él y lo más manifiesto para los otros. Descartes al revés, aplica su duda metódica al contenido del "Yo pienso", y es el conocimiento de oídas el que le proporciona sus certidumbres. Mediante un idealismo invertido, es a sí mismo a quien aplica el famoso *esse est percipi* y no reconoce que es sino en cuanto es percibido. Nuestra certidumbre de nosotros mismos encuentra su verdad en el Otro cuando éste nos reconoce. Para Genet, la verdad, separada de la certidumbre, ser el pensamiento intimidante, ceremonioso y oficial de los adultos, de los jueces, de los policías, de las personas honradas: la recibe sin que se le permita hacerla, se la comunican como una sentencia. Sin embargo, su certidumbre de sí mismo, solitaria, discutida, pasada en silencio, crece en él como una hierba loca en un jardín abandonado.

Sin duda, no impone silencio al *cogito*, la conciencia no perderá nada de su transparencia, no dejará de revelar evidencias indudables, pero él pondrá todo su celo en taparse los ojos del alma, en poner en duda la evidencia misma, en dudar de lo indudable. Traqueteado entre dos sistemas de referencias contradictorios, considera verdadero lo que no consigue creer y dudoso aquello de que está seguro; en consecuencia, las intenciones más manifiestas se hacen las más oscuras, los modos pasajeros de su conciencia son puros reflejos variables y sin consistencia; en cuanto a su propia existencia, como no la consigue sino por mediación de otros y la confunde con ese ser substancial, "el Malvado", o "el Ladrón", no es más segura que la del Groenlandés o la de la Máscara de Hierro. En resumen, aprende a pensar lo impensable a sostener lo insostenible, a establecer como verdadero lo que sabe pertinentemente que es falso. Se verá más adelante que construirá sobre ello toda una sofística y que un día sabrá volverla contra el hombre honrado embobado.

Objeto ante todo —y objeto para los otros—, eso es Genet en lo más profundo de sí mismo. Es demasiado pronto para hablar de su



pederastia, pero al menos podremos indicar su origen. Simone de Beauvoir ha señalado que la sexualidad femenina saca sus principales características de que la mujer es objeto para los demás y para ella misma antes de ser sujeto. Se adivina que Genet, objeto por excelencia, *se hará objeto* en las relaciones sexuales y que su erotismo se aproximará al erotismo femenino.

Es posible seguir con cierta fidelidad las etapas por las cuales Genet se transforma lentamente para él mismo en un extraño. Y veremos que no se trata sino de una interiorización progresiva de la sentencia de los adultos.

Ante todo, quiere eludir su destino. Tiene que despertar de la pesadilla: sorprendido, denunciado, castigado, jura que no lo repetirá. Con toda sinceridad, por supuesto: a ese acto que se hace objetivo y se descubre de pronto tan terriblemente *otro* —simplemente porque lo ven los otros— no lo reconoce, lo detesta, desearía que no hubiera existido nunca. Al apresurarse a manifestar su voluntad de no volver a robar trata de destruir simbólicamente ese acto endurecido, coagulado, que lo encierra en su caparazón. Hace un momento quería huir al pasado, a lo eterno: morir. Ahora invierte la dirección de su huida: su juramento atestigua una impaciencia loca por evadirse en el porvenir. Tres, cuatro años van a transcurrir durante los cuales no volverá a robar: lo ha jurado. Esos años han transcurrido ya, *está ya en el futuro*; se vuelve hacia ese presente miserable y le confiere su verdadero valor: sólo era un accidente. Pero en el mismo momento la mirada de los Otros sobreviene de nuevo para separarlo de sí mismo. Los otros no tienen las mismas razones que él para creer en su juramento. Ante todo su indignación, ella también, hipoteca el porvenir; si, lo que parece imposible, se demostrase que el niño no volverá a robar, tendrá que apaciguarse. Para perpetuarse —pues tiende, como todas las pasiones, a perseverar en su ser— tiene que convertirse en delirio profético; postula, en consecuencia, la eternidad de su objeto; a través del niño ladrón lo que ve ya es el adulto, el reincidente. Pero, además, ese sentimiento sagrado se duplica con una desconfianza legítima: *prácticamente*, es necesario que los propietarios tomen precauciones, se sentirían culpables ante sus propios ojos si no cerrasen los armarios. Ahora bien, estas precauciones diseñan un porvenir que recusa el juramento de Genet. Se dirigen, en efecto, a un futuro a la vez previsible e imprevisible. Previsible: Genet ha cometido un delito, *por*

*consiguiente* seguirá cometiéndolo. Imprevisible: nadie conoce la hora ni el día del próximo delito. Por no conocer su fecha, la vigilancia de los adultos confiere al robo futuro una presencia perpetua. Está en el aire, en el silencio de las personas grandes, en la severidad de sus rostros, en las miradas que se intercambian, en la doble vuelta de llave con que se cierra un cajón. Genet desearía olvidarlo, se sume en su trabajo, pero he aquí que su madre adoptiva, que se había alejado sin ruido, vuelve bruscamente para sorprenderlo: “¿Qué haces?” No hace falta más: el robo olvidado resucita; está allí, vertiginoso. La ira profética y la desconfianza proyectan sistemáticamente el pasado en el porvenir, el futuro de Genet se puebla con actos delictuosos que se repiten en fechas irregulares y que son el efecto de una disposición constante para robar. Se ha comprendido que esta disposición es simplemente el envés de lo que esperan los adultos; es su vigilancia, pero dada vuelta y proyectada en Genet, quien, a su vez, se la refleja: si hay que precaverse constantemente contra sus robos es porque está constantemente dispuesto a cometerlos; y cuanto mayor es nuestro temor de que nos roben tanto mayor nos parece su inclinación al robo. Después de esto, por supuesto, ¿cómo se puede querer que no sucumba? Son los adultos mismos quienes desean sus reincidencias. Volverá a caer en su error con toda la frecuencia que deseen ellos.

En consecuencia, hace suyo el punto de vista de las personas honradas: instala en él dócilmente la inclinación que le atribuyen. Pero, en su forma misma, esa inclinación está *en el Otro*. Esa imprevisible previsibilidad de que he hablado antes nunca la descubrimos en nosotros, sino en los que no somos. Para nuestros propios ojos no somos previsibles ni imprevisibles; yo no *preveo* que tomaré el tren esta noche: decido tomarlo; y si queda un gran margen de incertidumbre en mis empresas es porque dependen de los otros tanto como de mí <sup>5</sup>. Ciertamente, puedo en cualquier momento modificar mis proyectos y no pienso sin cierta angustia en mi versatilidad, pero esta angustia se debe a que me siento libre y a que nada,

<sup>5</sup> Puedo divertirme *previendo* lo que haré dentro de diez años, pero es porque ese porvenir parece tan lejano que me parece el de otro. Y es cierto también que el jugador que jura no volver a tocar los naipes sólo tiene una confianza limitada en su juramento; pero no es que se juzgue imprevisible (o demasiado previsible), sino que posee un conocimiento real y presente de la ineficacia de los juramentos ante su libertad.



ni siquiera mis propios juramentos, puede esclavizarme; lejos de ser un *temor* que habitaria en mí y me reduciría a la esclavitud, es precisamente lo contrario.

Ladrón, Genet se esperará, como los otros le esperan, con la espera de ellos; previsible para los demás, pretenderá preverse, temerá sus robos futuros. Imprevisible para las personas honradas, se hará imprevisible para él mismo: se preguntará cada mañana si el día que comienza quedará marcado por un robo. Tomará precauciones contra sí mismo como si fuera otro, un otro al que hubiesen encargado que lo vigilará: cuidará de no quedarse solo y saldrá por su propia voluntad de una habitación desierta para unirse a sus padres en la habitación vecina. Se vigilará, acechará la crisis, dispuesto a llamar a los otros para que le ayuden contra él mismo. Se teme como se teme un incendio, una inundación, un alud. Sus robos se convierten en acontecimientos exteriores que sufre impotente y de los que, no obstante, es responsable. Se observa, se espía, se examina como si fuese un instrumento extraño cuyo empleo hay que aprender. Lucha contra un Ángel que está en él: un Ángel del Mal. En ese combate dudoso todo se invierte: ser él mismo se convierte en ser otro distinto; ya ni siquiera es posible cree en sus propios juramentos: escondía de ellos como de los de otro; un porvenir extraño recusa y ridiculiza el porvenir que se ha dado. Y ese porvenir es un Destino, una Fatalidad, porque es lo contrario de *otra libertad*. Una libertad que es mía y que yo no conozco me lo ha preparado como una trampa. Genet, en el fondo de su conciencia, como el animal de Kafka en el fondo de su madriguera, oye golpes sordos, raspaduras: otro animal, un monstruo, abre túneles y va a llegar hasta él y a devorarlo. Ese otro animal es él mismo; sin embargo, *nunca lo ha visto*.

Pues nunca lo ha visto: un ladrón no puede tener la intuición de sí mismo *como ladrón*. La noción de "ladrón" es por principio inconmensurable con las realidades del sentido íntimo; es de origen social y supone que previamente se ha definido la Sociedad, el régimen de la propiedad, un código, un aparato judicial y un sistema ético de las relaciones entre las personas. En consecuencia, una conciencia no podría *encontrar* el robo en ella misma y en lo inmediato. En cambio, los *Otros*, todos los Otros disponen a su voluntad de esa intuición: un ladrón es una realidad perceptible, como un árbol, como una iglesia gótica. He aquí un hombre al que arrastran dos policías. Pregunto: "¿Qué ha hecho?" y me contestan: "Es



un ladrón". La palabra golpea contra su objeto como un cristal que cae en una solución sobresaturada: inmediatamente la solución cristaliza y encierra la palabra en ella. En la prosa el verbo muere para que el objeto nazca. "¡Es un ladrón!". Inmediatamente olvido la palabra: veo, toco, respiro a un ladrón; gozo con todos los sentidos esta substancia secreta: el delito. Sin duda no he presenciado el robo, ¿pero qué importa? Las ropas polvorientas y desgarradas del culpable (se ha caído al querer huir, le han golpeado) contrastan con el traje decente de los circunstantes, con mi propia manera de vestir: me hacen ver que ese hombre disuena. Es un intocable, *puesto que* yo no podría tocarlo sin ensuciarme las manos; el barro que mancha su chaqueta y su camisa es el barro de su alma *hecha visible*. Se entrega a una danza extraña, da pasos en falso, retrocede y avanza, se mueve a sacudidas, cada uno de sus movimientos es forzado: se trata sencillamente de que lo llevan a la comisaría por la fuerza y se resiste. Pero esa violencia inútil y esa compulsión me hacen ver que está poseído: lucha contra el Demonio, y la incoherencia de sus gestos revela su desadaptación: su pie no logra asentarse en la acera, está a punto de caer y yo me doy cuenta intuitivamente, por el simple contraste de su torpeza precipitada con los movimientos lentos, tranquilos y seguros de las personas honradas que lo rodean, que es un cualquiera, un incapaz que nunca ha sabido ni querido someterse a disciplina alguna: en su cuerpo en desorden leo que "el Mal no transige". Le han golpeado y sangra: ese rostro ajusticiado debería decirme que es débil, indefenso, que una jauría le ha forzado y mordido. Pero combino el horror que me inspira el Mal y el que me inspira la Sangre: es el Mal el que sangra, el Delito rezuma por esas heridas. Finalmente, su mirada expresa el atontamiento (lo han aporreado más que a medias), el temor (¿qué me van a hacer?), la ira (¡me han hecho daño!), la vergüenza (¡todas estas personas que gritan mirándome!). Pero *para mí* ese entontecimiento es el embrutecimiento del alcohólico y el degenerado; a través de su ira toco el odio inexpressable que el Mal siente por el Bien; su vergüenza manifiesta la conciencia en el Mal. Cinco minutos antes de este encuentro feliz el Mal no era todavía sino un concepto asbtracto; una palabra ha bastado para *hacer que lo goce*; un ladrón de carne y hueso es el delito accesible a todos los sentidos.

Ahora bien, Genet nunca tendrá esa intuición. Sin duda comprende el sentido de la palabra; ha visto merodeadores zamarreados

por los gendarmes. Pero está condenado a leer las palabras al revés. Los hombres de bien ponen los nombres y las cosas los llevan. Genet está del lado de los objetos nombrados, no de los que los nombran. Sé muy bien que las personas honradas son también objetos las unas para las otras: me ponen nombres: yo soy ese rubio con anteojos, ese francés, ese profesor. Pero si me ponen nombres, yo pongo nombres a mi vez. Así, nombrando y nombrado, vivo en la reciprocidad, me arrojan las palabras, las atrapo y las devuelvo a otros; comprendo en los otros lo que soy para ellos. *Genet es el único que roba*. Más tarde conocerá a otros ladrones, pero seguirá estando solo: veremos que en el mundo del robo no existe la reciprocidad. ¿Cómo se puede sorprender por ello cuando se ha fabricado a esos monstruos de manera que no pueden solidarizarse entre ellos? <sup>6</sup> Por consiguiente, cuando le dan ese nombre vertiginoso no puede descifrar el sentido en los que le nombran. Todo sucede como si, bruscamente, la página de un libro se hiciera consciente y se sintiera *leída en alta voz* sin poder *leerse*. Él es leído, descifrado, designado: los otros gozan de su ser, pero ese goce él lo siente como una hemorragia, se derrama en los ojos de los otros, se rezuma, se vacía de su substancia. Es en el sentido propio un *vértigo*. En efecto, en el vértigo, inclinados sobre un precipicio, nos sentimos deslizar fuera de nosotros, derramarnos, caer; en el fondo del agujero algo nos llama, que es nosotros mismos, es decir nuestro ser que se nos escapa

<sup>6</sup> Se advertirá la misma falta de reciprocidad entre los pederastas. Cada uno de ellos se ha hecho, al menos una vez en su vida, tratar de “pede” y el nombre ha quedado grabado en su carne. Medita hasta perderse de vista acerca de una palabra. Por otra parte, le sucede con frecuencia que llama a los otros pederastas y se divierte con ellos: “He encontrado —dirá de buena gana un homosexual en decadencia— un viejo maricón...” Pero no admiten la reciprocidad en la nominación. Un carbonero, un químico, un juez tienen la intuición de lo que son cuando se nombra ante ellos a otro juez, otro químico, otro carbonero. Pero el pederasta nunca piensa en él mismo cuando se infama delante de él a algún otro con el nombre de *pederasta*. Su relación con los homosexuales es unívoca: él es *quien* recibe horrorizado el nombre de pederasta. No se trata de una cualidad entre otras, sino de un destino, de un vicio singular de su ser. *Por lo demás*, hay una categoría de personas ambiguas y cómicas de las que se burla con los “normales”: son los maricones. Sin duda sus gustos sexuales lo llevarán a entrar en relaciones con esa categoría sospechosa, pero pretende utilizarlos sin asimilarse a ellos. También en este caso el interdicto arrojado sobre ciertos hombres por la sociedad ha destruido toda posibilidad de reciprocidad entre ellos. La vergüenza aísla. Y el orgullo, que es el revés de la vergüenza.



y al que alcanzaremos en la muerte. La palabra es vertiginosa porque se abre sobre una mácula imposible y fascinadora. He mostrado en otra parte que ciertas situaciones-límites son vividas necesariamente como irrealizables. Pues bien, Genet es un irrealizable por sí mismo. Repite la palabra mágica: "¡Ladrón! ¡Soy un ladrón!" Inclusive va a mirarse en el espejo y a hablarse como si hablase a otro: "*Eres un ladrón*". ¿Va a *verse*, a conocer un gusto amargo y febril, ese gusto a delito que tiene para los demás, a gozar, en fin, de su ser? Nada cambia: un niño hace muecas a su reflejo, nada más. Posteriormente sus criaturas, una después de otra, se colocarán ante los espejos y se nombrarán: "Yo soy Erik Seidler, el amante del verdugo". "Yo soy un alemán". "Yo soy un soldado". "Yo soy la criada." Desean que la palabra, al golpear su imagen, realice la cristalización, les haga ver lo que es un alemán, una criada. Pero la palabra se larga, la imagen sigue siendo deslucida y demasiado conocida. Para terminar, Erik saca su revólver y dispara sobre su reflejo. Sin embargo, la solución está ahí, en la palabra. Genet se encarniza: grita: "¡Soy un ladrón!" *Escucha* su voz y, de pronto, la relación con el lenguaje se invierte: la palabra deja de ser un indicador y se convierte en un *ser*. Resuena, estalla en el silencio, se la siente pasar por la lengua; es real, es verdadera, es un cofrecito, una caja de doble fondo que encierra lo que Genet llama con frecuencia "el misterio". Si se pudiera romper esa nuez se encontraría dentro el ser mismo del ladrón: el ser y la palabra son una sola cosa. Las afecciones de la conciencia se convierten, por consiguiente, en signos; es un espejeo de fulgores que tratan de iluminar las tinieblas del nombre; éste, al contrario, negro, macizo, impenetrable, se ha convertido en el ser significado. "Me viene tal idea, tal estado de ánimo, tal deseo: ¿es *eso* lo que llaman ser ladrón?" De medio el verbo pasa a la categoría de realidad suprema; el silencio, al contrario, no es ya sino un medio de designar el lenguaje. La jugada está hecha: del niño truco hemos hecho un poeta; le causa obsesión una palabra, una sola palabra que contempla al revés y que contiene su alma. Trata de mirarse en ella como en un espejo sin azogue y pasará su vida meditando acerca de una palabra.

Se dirá: "¿Qué es una palabra? Le quedan otras treinta mil. Y esas le pertenecen como a nosotros. Pasa por 'ladrón'. Pero si digo que Genet es rubio, o pequeño, o francés, restablezco la reciprocidad, pues, en fin, él puede decir de mí lo que yo digo de él." Pero



eso no es cierto. Si tocáis una sola palabra el lenguaje sufre una desintegración en cadena, no se libra de ella un solo vocablo. La palabra "ladrón" está en todas partes, se extiende a través de todo. Cualquier cosa que digáis de Genet, *ladrón* es el predicado permanente de vuestras proposiciones y eso es suficiente para que él no pueda devolveros el epíteto. ¿Afirmáis que es *rubio*? Eso significa: el ladrón es rubio. Ahora bien, un ladrón no es rubio como un hombre honrado: es rubio *como ladrón*. Introducid en vuestros cálculos una cantidad imaginaria y todos los resultados se hacen imaginarios. Lo mismo le sucede a Genet: como se le ha negado la intuición original de su ser, todas las otras intuiciones que le atañen se le niegan también; es *otro* absolutamente, todas las palabras designan lo que para los otros es manifiesto y para él oculto *a priori*.

En el corazón de la vida social, en el seno de la familia nuestra familiaridad con el lenguaje nos lo hace invisible. "Estamos hasta tal punto sumidos en las palabras —dice Blanchot— que las palabras se hacen inútiles." Entre padre e hijo, o marido y mujer, entre obreros ocupados en la misma tarea, ni siquiera es necesario que se pronuncien las palabras porque las cosas nos las gritan. En la mesa, mi abuelo señalaba en silencio el trozo que deseaba que le sirviesen. Ese gesto en sí mismo era ambiguo, pero nosotros lo comprendíamos en seguida porque en otro tiempo había acompañado a una frase que había economizado poco a poco. Por otra parte, aunque empleemos palabras, no les prestamos más atención que a nuestras vestimentas o a nuestro tenedor: hablamos "embozadamente", con frases inconclusas. Hablar es pasar las palabras en silencio. Pero esta invisibilidad del Verbo implica evidentemente un acuerdo profundo entre los interlocutores. "Si no tratáis las palabras de los otros de acuerdo con los nombres establecidos socialmente por vuestro medio y vuestra época —dice Brice-Parain— ya no sabéis cómo entenderlas e interpretarlas." Ahora bien, justamente Genet no tiene un *medio*, está solo. Las normas establecidas por la sociedad no le conciernen; no hace falta más para que se quede estupefacto ante la rareza de la palabra humana.

Este estupor, por supuesto, no es el de un niño que no la conoce un poco. Leiris, en su primera infancia, acostumbraba a decir "tunadamente". Un día alguien le corrige: "No se dice 'tunadamente' sino 'afortunadamente'". La palabra que empleaba yo hasta entonces sin conciencia alguna de su sentido real como una interjección

pura relaciona con 'afortunado' y, por la virtud mágica de semejante aproximación se inserta de pronto en toda la secuencia de significaciones precisas. Aprender de pronto en su integridad esa palabra que antes yo desollaba siempre, adquiere de pronto un aspecto de descubrimiento. Ahora ya no es una cosa mía: participa de esa realidad que es el lenguaje de mis hermanos, de mi hermana y también de mis padres. De cosa de mi propiedad se convierte en cosa común y abierta. He aquí que un relámpago la convierte en cosa compartida o, si se quiere, socializada." <sup>7</sup>

Pero este asombro dura poco, en general. Ordinariamente es precisamente la palabra la que realiza la unidad de lo singular y lo universal. Si yo hablo de mí tengo que universalizarme para que me comprendan. La palabra misma "yo" que acabo de escribir, ¿no es a la vez una designación de mí mismo y de cualquier otro? Las palabras son de todos, son el hombre mismo como sujeto universal. Si digo que soy desdichado, cualquier otro me comprenderá, pues cualquier otro ha podido y podrá decir que es desdichado y, por consiguiente, en la medida en que *me hago comprender*, soy cualquier otro.

Ahora bien, para Genet hay tabique entre el aspecto singular que el lenguaje adquiere para él y el contenido universal y socializado de las palabras. Ni siquiera le es posible expresar sin ambigüedad los datos más inmediatos de su conciencia. Ha debido gritarse más de una vez que era desdichado. Y su primera intención era comunicar a otros el conocimiento de su estado. ¿Qué quería decir exactamente? Que se perdía en sí mismo, que no conseguía sentirse culpable y que, no obstante, procuraba juzgarse severamente; que le parecía ser al mismo tiempo un monstruo y una víctima inocente, que ya no tenía confianza en su voluntad de enmendarse y que, sin embargo, temía atrocemente su destino; que sentía vergüenza, que anhelaba que su delito se borrara aunque lo sabía irremediable, que moría de deseos de amar, de ser amado; que le hacía sufrir sobre todo esa exclusión atroz e incomprensible, que suplicaba que lo dejaran volver al seno de la comunidad y recuperar su inocencia. Ahora bien, eso es precisamente lo que no se puede comunicar. Comprender verdaderamente la desdicha de Genet sería renunciar al maniqueísmo, a la idea cómoda del Mal, al orgullo de ser honrado, revocar el juicio de la comunidad, derogar su destierro.

<sup>7</sup> Biffures, pág. 12.



Sería necesario que las personas honradas se avengonzasen de sí mismas; sería necesario, finalmente, que admitiesen la reciprocidad. La desdicha de una viuda, de un huérfano, es algo que uno se complace en comprender: mañana podemos perder a nuestro padre, nuestra esposa, nuestro hijo; son desdichas admitidas que permiten un ceremonial conocido por todos. Pero comprender la desdicha de un muchacho ladrón sería admitir que yo también puedo robar. Es natural que las personas honradas se nieguen a ello: "¡Está bien hecho! No debías haber robado. Mereces todo lo que te sucede." El hombre de bien se va y el niño queda solo. Sin embargo, la frase queda, valedera: designa correctamente el estado de su corazón. El niño la toma de nuevo, la repite a media voz, para sí mismo. En tanto que el hombre normal dice su desdicha para que le comprendan los otros, y por consiguiente para parecerse a todos, Genet, abandonado por todos, repite su queja sin testigo para ser comprendido por él solo, y por consiguiente para ser más él mismo: en vez de que la singularidad se socialice, es lo universal lo que se convierte en un medio de realizar lo singular. O, si se quiere, trata de ponerse en el lugar del testigo ausente, de ser para sí mismo un otro al que comunica su pena, un otro que, guiado por las palabras, hará el descubrimiento intuitivo de su desdicha como *ser*, es decir como objeto. Pero la significación sigue unida a la frase, pues el lenguaje está hecho para hacer saber a los demás lo que él no sabe todavía y Genet sabe de sobra que es desdichado. Con ello la frase pierde su valor indicativo: falsamente universal, falsamente objetiva, ya no sirve sino para una pseudo-comunicación, una pseudo-enseñanza: las palabras ya no designan la desdicha, no la hacen aparecer, no la entregan a la intuición de los otros; la intuición de la desdicha existe en Genet mucho antes de que la exprese: es su sufrimiento mismo, su sufrimiento vivido que las palabras no podrían aumentar ni revelar. ¿De qué le sirve decir "soy desdichado"? Para hacer que exista su pena en lo absoluto para un testigo imaginario. Dedicada a ese fantasma, la frase transforma como se ha transformado la palabra ladrón; contiene el ser de Genet, su sentido, es su desdicha convertida en cosa y trata de impregnarla con sus sufrimientos. Pero como el testigo no es nadie, como Genet no puede ser su propio testigo, se queda en eso; pronunciada pero comprendida, huida detenida hacia la nada: contiene, si se quiere, el ser de la desdicha, es decir su aspecto objetivo *para los otros*;

pero este ser mismo, rarificado, evanescente, no es para Genet más que una ausencia.

Su aventura consiste en haber sido *nombrado*: de ello ha resultado una metamorfosis radical de su persona y de su lenguaje. Por medio de esta nominación ceremoniosa que lo ha transformado a sus propios ojos en *objeto sagrado* se ha iniciado esa lenta progresión que hará de él un día un "Príncipe de los Ladrones" y un poeta. Pero ahora está a cien leguas de sospechar que escribirá, que se enorgullecerá de hacer el Mal. Abrumado, aturdido, no hace más que sufrir. Un día, refiriéndose a este período de su vida, dirá que era el balón de fútbol que se envía a patadas de un lado a otro de la cancha. No comprende nada de lo que le sucede, se busca a tientas y no se encuentra: un niño muerto le sonríe tristemente al otro lado de un vidrio, los senderos que llevan al bosque están cerrados; una maldición y una culpabilidad atroces lo aplastan; es un monstruo, siente que pasa por su nuca el soplo de ese monstruo, se vuelve y no encuentra a nadie; todos pueden ver la enorme sabandija, sólo él no la ve. Distinto de todos los demás, es distinto de sí mismo. Niño mártir, niño público, los otros lo han cercado y penetrado, circulan en tropel y muy cómodamente por su alma, como ese juez, ese abogado y ese verdugo que entraron en Harcamone por la oreja para descender hasta el fondo de su corazón y salir por el agujero de su trasero. Genet es una multitud y no es nadie; es *el revés de la decoración*: el revés del bien y del aborrecimiento que los hombres de bien sienten por el mal. Para nadie la sociedad está más terriblemente presente que para este niño al que pretende rechazar. No es un hombre: es una criatura del hombre, enteramente ocupada por los hombres; lo han producido, fabricado de pies a cabeza; en esta alma no se ha dejado que entre un soplo de aire.

Traspasado por la mirada de los hombres, marcado por el hombre en el fondo de sí mismo, definido y transformado por el hombre en su percepción y hasta en su lenguaje interior, encuentra en todas partes entre él y los hombres, entre él y la naturaleza, entre él y él mismo, la transparencia turbia de las significaciones humanas. A este *homunculus* se le plantea un solo problema: el hombre. El niño Genet es un producto inhumano; por consiguiente el hombre es el único problema. ¿Cómo puede hacerse aceptar por los hombres? ¿Cómo puede llegar a ser un hombre? ¿Cómo puede llegar a ser



él mismo? No busca la libertad más que el mono de Kafka, arrancado de su bosque y encerrado en una jaula. ¡Oh, no! La libertad es un problema de hombre, un problema de segunda instancia. Genet busca *una salida*. Pero todo está tan bien arreglado que no la encuentra en parte alguna. Cualquiera que sea su manera de comportarse para enmendar al criminal que es, sus actos emanarán a ese criminal y no podrán sino perpetuarlo. Así Stilitano, en el Palacio de los Espejos, quiere encontrar la salida y choca en todas partes con su imagen. ¿Qué puede hacer? ¿Rechazar la moral en nombre de la cual le condenan? Hemos visto que eso no era posible. ¿Volverse sobre sí mismo y tratar de encontrar su inocencia perdida? Pero como la inocencia le viene al niño por los otros, como son los otros quienes se la han robado, solamente los otros pueden devolvérsela. ¿Someterse, entonces? ¿Pero a quién y a qué? ¿Acaso le piden que se someta? Rápidos para condenar, los adultos no tienen prisa para absolver: ladrón, el hombre les pertenece; honrado, se les escapa. ¿Qué esperan, pues, de él? Está dispuesto a todo. Pero, precisamente, ellos no esperan nada. Necesitaban un culpable y lo han elegido, pero les preocupa muy poco lo que pasa en su cabeza. Que sea, si quiere, un buen culpable, es decir no demasiado endurecido ni demasiado pronto arrepentido. Que trate de enmendarse pero sin arrogancia, con reincidencias. Sobre todo que se entere bien de que el perdón es una cuestión de generosidad: nunca tendrá derecho a él, haga lo que haga. Sólo por caridad podrán consentirlo algún día. (Por caridad equivale a decir por capricho, pues la verdad es que nadie tiene derecho a perdonar.) Entretanto, que ponga su libertad en manos de quienes le condenan, que se haga su esclavo despreciado, que los adore y que se deteste. Por lo demás, no ganará nada con ello, y si creyera ganar sería un delito más. El niño sufre tanto que sólo pediría que termine ese maltrato: obedecer, inclusive sin esperanza, inclusive a un amo despiadado, es también una manera de salir de la soledad. Pero la actitud que le imponen es insostenible: está dispuesto a odiarse si con ello consigue verse de frente. Pero nunca se ve; su odio, por no poder aplicarse a un objeto real, sigue siendo vacío, abstracto, fingido más bien que sentido. Sus remordimientos mismos son falsos: lógicamente, el que debería arrepentirse es el niño que ha robado. Pero ese niño robaba inocentemente y además ha muerto. El que se arrepiente es el culpable que ellos han forjado; le parece que se arre-

piente del delito de otro. En una palabra, el culpable pregunta al hombre de bien: “¿Qué debo hacer para *reparar*?” y el hombre de bien le responde: “Ser abyecto”. Pero, por suerte, la abyección *no es* una solución; mejor todavía: es el estado mismo en que Genet ha caído y del que desearía salir. Rechaza igualmente la locura; este niño es demasiado recto, demasiado real, demasiado “voluntarioso” para conformarse con evasiones imaginarias; no aceptará atribuir la culpabilidad a otros objetos, ni compensar el conflicto original con ideas de grandeza, ni refugiarse en un universo soñado: la locura nada resuelve. Ha pensado en el suicidio. Un muchacho escribió recientemente a sus padres: “Querido papá, querida mamá: voy a daros una buena sorpresa: me mato”. Y se mató, en efecto. La investigación sacó la conclusión de que el muchacho padecía de debilidad mental; era lo mejor que podía hacer, si no se quería enviar a los padres a la cárcel. Apuesto que más de una vez Genet ha debido pensar en dar a sus padres adoptivos esa buena sorpresa: el niño roba, es sorprendido, y se mata; es decir que lleva a sus consecuencias más extremas la sentencia de exclusión que ha dictado contra él la sociedad. Al hacer eso se anticipa a los deseos de los adultos y al mismo tiempo se venga de ellos en sí mismo, como el niño castigado que castiga a su madre no comiendo el postre. Lo que le ha impedido adoptar esta conclusión en la realidad es, según creo, su optimismo. Quiero decir la orientación misma de su libertad. Algunas buenas almas, pasados ciertos límites del horror, ya no son sensibles sino a la absurdidad del mundo; son buenos muertos. Pero hay otros que se agarran como piojos; ni siquiera en un campamento de deportados los veréis morir: tienen la convicción íntima y profunda de que la vida tiene un sentido, de que es necesario que tenga uno. Cuanto más atroz es su situación tanto más se agarran; cuanto más absurdo es el mundo hoy tanto más necesario es conservarse hasta mañana, Mañana amanecerá, las tinieblas presentes lo atestiguan. Genet es uno de éstos: esta alma austera y desolada tiene la voluntad de sobrevivir a su vergüenza y la certidumbre de vencer. Más tarde lo dirá, en el *Miracle de la Rose*: colocado en las situaciones más desesperadas, ha tenido siempre la convicción infundada de que tenían una salida. Ahora bien, su situación original es la peor de todas. No tiene salida. Puesto que no se mata, es *necesario* que tenga una, a pesar de la evidencia.



## **LIBRO II**

### **Primera conversión: El mal**

## YO SERÉ EL LADRÓN

Clavado por una mirada, mariposa sujeta en un tablero, está desnudo, todos pueden verlo y escupirle. La mirada de los adultos es un *poder constituyente* que lo ha transformado en *naturaleza constituida*. Ahora hay que vivir; en la picota, con el cuello en una argolla, hay que seguir viviendo. No somos terrones de arcilla y lo importante no es lo que hacen de nosotros, sino lo que nosotros mismos hacemos de lo que han hecho de nosotros. Con la decisión que han tomado acerca de su ser las personas honradas han puesto a un niño en la necesidad de decidir prematuramente de sí mismo; se adivina que esta decisión será esencial. Sí: *hay* que decidir; matarse es también decidir. Él ha elegido vivir, ha dicho contra todos: seré el Ladrón. Yo admiro profundamente a este niño que se ha *querido* sin desfallecimiento a la edad en que nosotros sólo nos ocupábamos en hacer bufonadas servilmente para complacer. Una voluntad de sobrevivir tan feroz, un coraje tan puro, una confianza tan loca en plena desesperación darán su fruto: de esta resolución absurda nacerá veinte años después el poeta Jean Genet.

Así pues ha elegido lo peor; no podía elegir otra cosa. Su vida está completamente trazada; será el viaje al extremo de la desdicha. Más tarde escribirá: "He decidido ser lo que el delito ha hecho de mí." Puesto que no puede eludir la fatalidad, será su propia fatalidad; puesto que le hacen la vida invivible, vivirá esa imposibilidad de vivir como si él la hubiera creado expresamente para él mismo, prueba particular reservada para él solo. Quiere su destino; tratará de amarlo. ¿Cómo se le ha ocurrido esta solución? Lo ignoro: se la ha inspirado el corazón, seguramente. Por lo demás, ya se había preparado para ella por medio del juego de la santidad; niño abandonado, anhelaba alcanzar lo inhumano por resentimiento contra los hombres. Lo arrojan a ello; perfectamente. Sin duda, no era *esta clase de inhumano* lo que deseaba: quería elevarse por enci-



ma de la condición humana y lo han relegado por debajo de la humanidad. Pero de todos modos se hallaba listo para un destino excepcional. Soñaba con pruebas superadas, con el ascetismo, con tormentos sin fin; aquí están las pruebas y los tormentos. ¿Acaso el camino de las alturas y el de los abismos son el mismo? ¿Acaso se juntan en alguna parte fuera del mundo? Seguramente la desdicha es una cifra, seguramente *indica* algo. Pero no se trata de comprender: hay que vivir el Mal hasta la muerte.

Se puede situar esta conversión entre su décimo y su décimo-quinto año. Me imagino que la ha vuelto a comenzar cien veces. Cien veces el niño se ha consagrado al Mal impulsado por la ira, pero luego ha sido suficiente que uno de sus jueces le sonriera, y el fuego del amor fundía la decisión. Me imagino también que tenía miedo: miedo de sí mismo y del porvenir. Entonces, a veces, se retorció en sus lazos, quería *despertarse*. “Yo quería volverme atrás. ¡Alto! Imposible... Quería ascender, tener tiempo para hacer mi trabajo, revivir antes del delito. Ascender parece fácil, pero mi cuerpo no pasaba”<sup>1</sup>. Y luego, un buen día, se encuentra convertido exactamente como se encuentra curado, a veces, de una pasión que ha hecho sufrir durante largo tiempo. Convertido, iluminado, confirmado: no hay modo de volverse atrás; la paradoja de toda conversión consiste en que se ostenta durante años y se recoge en un instante. Ha decidido ser lo que era, o, si se quiere, eso se ha decidido en él. Se apodera de esa maldición que desde el fondo de su pasado, del de su madre, subía hasta el presente y la proyecta ante él: será su porvenir. Era una coacción y la convierte en su misión. Veía en ella el hecho bruto de una herencia viciosa y se convierte en un valor, en un imperativo. Yo era ladrón, *seré el Ladrón*; es mi profesión de fe y será mi martirio. Necesitaba reglas, preceptos, consejos; le gustaba la coacción del Bien: constituirá una ética negra con preceptos y reglas, coacciones despiadadas, un jansenismo del Mal. Pero no rechazará por ello la moral desgastada y teológica de los propietarios de bienes raíces; en esa moral se injertará su sistema de valores y se desarrollará como un cáncer.

Se querrá encontrar en esta actitud el desafío del niño enojado que se jacta de las fechorías que le reprochan. Y aun cuando así fuese, ¿se creía que ese muchacho de diez años iba a reaccionar co-

<sup>1</sup> “Yeux-Verts”, en *Haute Surveillance*.

mo un cuádragenario? Seguramente, si Genet ha elegido esta defensa es porque estaba a su alcance. Pero cuando un enfurruñamiento sistematizado, endurecido, tiene diez años, treinta años, cuando está en el origen de la obra poética más singular y más bella, cuando se convierte en sistema del mundo, en religión oculta, es necesario que supere singularmente el nivel de una simple reacción infantil, es necesario que una libertad de hombre esté empeñada en ello por completo. A muchos buenos espíritus muy conocedores de la relatividad de las costumbres y las creencias y que se esfuerzan por practicar la tolerancia, las viejas ideas de Bien y de Mal —la de Mal, sobre todo, con su fragancia demoníaca— les parecerán envejecidas, pasadas de moda, irritantes por su puerilidad<sup>2</sup>. Pero no es a Genet a quien deben inculpar, sino a los campesinos que le han educado. Genet guarda como un caparazón esas nociones antiguas que le inculcaron en su temprana infancia, sólo que ha madurado, ha envejecido por debajo. No es un niño viejo, es un hombre que expresa sus ideas con el lenguaje de la infancia. Si queremos comprender lo que es ahora y lo que escribe tenemos que remontarnos a esa elección original y esforzarnos por dar de ella una descripción fenomenológica.

Situémoslo ante todo, pues es histórico como el menor de nuestros gestos. El pequeño Genet se burla de la historia; más adelante la reemplazará con mitologías. Sin embargo, su conversión lo encuadra en la historia, pues ésta expresa indisolublemente su singularidad y la de nuestra época.

Una de las características más patentes de las sociedades contemporáneas es que están constituidas por grupos heterogéneos, algunos de los cuales presentan todavía estructuras arcaicas y otros prefiguran un porvenir que apenas podemos imaginar: en la India las formas más modernas de la industria coexisten con la forma más antigua del politeísmo. Los mismos individuos pertenecen al mismo tiempo a los grupos más diversos y se refieren simultáneamente a sistemas simbólicos de tipos muy diferentes, con frecuencia inclusive incommunicables: se conocen los desgarramientos, las síntesis aberrantes, las revueltas que esas pertenencias contradictorias provocan en las conciencias individuales. En Francia los con-

<sup>2</sup> Yo no voy tan lejos. O más bien no planteo la cuestión como ellos.



trastes son menos marcados<sup>3</sup>; sin embargo, la desdicha y la conversión de Genet sólo se explican por una *tensión* entre grupos y sistemas éticos incompatibles.

Convengamos en primer lugar en que la sentencia inexorable y absurda que castiga a un niño no puede provenir sino de un grupo fuertemente constituido con un sistema de prohibiciones simples y rigurosas: sólo una comunidad como ésta puede reaccionar con el escándalo —es decir con una sanción represiva y difusa— ante los pequeños hurtos de un ladrón de diez años. La “crisis original” de Genet no puede ser comprendida sino en el marco de una aldea. Más tarde Genet se sentirá desconcertado por las poblaciones de las ciudades: intimidado por el proletariado urbano, verá en los burgueses a sus enemigos naturales, pues son ellos quienes hacen las leyes y ejercen el mando de la policía, pero le será muy difícil encontrar bajo sus rasgos la figura terrible del Justiciero que le ha condenado para siempre. A la burguesía liberal, en particular, le reprochará, no sin alguna mala fe, que no es bastante severa con el delito. Es que no vuelve a encontrar en la ciudad la moral simplista y pueril de su campiña; vagamente se siente en ella en peligro, teme sufrir influencias corruptoras, aflojarse, olvidar ese odio y esa desesperación que se han convertido en sus razones de vida. En la ciudad, entre los esnobs o los intelectuales, el drama moral y religioso que ha vivido sufriendo corre el peligro de parecerle un viejo sueño anacrónico.

Sin embargo, son las masas urbanas, la cultura burguesa y sobre todo la burocracia las que han ejercido en él una atracción a distancia y le han facilitado su esfuerzo de liberación. En una sociedad puramente agrícola estaba perdido sin remedio; su conversión ni siquiera es concebible si no se imagina en la pequeña comunidad rural que le ha educado y luego desterrado un comienzo de desintegración. Lo que salva al niño es que sabe vagamente que ha sido *prestado* a esos agricultores. Un poco antes se lamentaba de que no les pertenecía por completo, de no haber nacido entre ellos, y es esa sensación de ser *diferente* la que lo ha llevado al robo; ahora es esa misma sensación la que hace su condena menos terrible. El niño sabe que ha nacido en París, que pertenece a un organismo

<sup>3</sup> Pero se encontrarán los conflictos más extraños en la conciencia de un “progresista” italiano originario de una aldea calabresa y que trabaja en las fábricas milanesas.



administrativo cuyo centro está en la capital y cuyas redes se extienden a toda Francia; sabe que su residencia en el campo tiene que ser provisional y que entre los propósitos de la Beneficencia Pública figura el de retirarlo de allí más adelante para ponerlo de aprendiz en alguna parte. Sabe que es doble en su realidad objetiva: para la buena gente que lo rodea es una figura particular: el pequeño Jean; pero en alguna parte de una oficina, a quinientos o seiscientos kilómetros de su aldea, es un número, un niño *cualquiera*. Esta dualidad objetiva le facilita el desdoblamiento interior que le salvará. Si puede adoptar una actitud reflexiva frente a las tendencias que le imputan es porque puede encontrar en su anonimato administrativo un recurso contra la idea particular que los campesinos tienen de él. Los campesinos le obligan a *interiorizar* su sentencia: tiene *mala* índole. Sea: pero interiorizará al mismo tiempo las características objetivas que le confiere la Beneficencia Pública: el puro número abstracto que es en los ficheros de la Administración Central, asimilado, convertido, se transforma en una forma abstracta de la subjetividad. En Genet el niño expósito se convierte en sujeto universal. En el período de la apacible confusión natural la existencia lejana de esa Administración actuaba en el corazón del niño como un fermento de inquietud porque impedía su integración en el grupo. Ahora ese último término urbano y burocrático le proporciona una coartada, un recurso. Reproduce, por consiguiente, en sí mismo el conflicto secular de la ciudad y las campiñas francesas y volveremos a encontrar inclusive en sus obras una mitología primitiva, casi arcaica, cuyos temas son unidos y elaborados por una lógica refinada, por una sofística de ciudadano. Es a él muy particularmente a quien se aplican estas líneas de Lévi-Strauss<sup>4</sup>: "Toda cultura puede ser considerada como un conjunto de sistemas simbólicos en la primera fila de los cuales se hallan el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia, la religión... (Estos sistemas) siguen siendo siempre inconmensurables... La historia introduce (en ellos) elementos alógenos, determina deslizamientos de una sociedad hacia otra y desigualdades en el ritmo relativo de evolución de cada sistema particular... Cualquier sociedad es, por consiguiente, comparable con un universo en el que solamente algunas masas discretas estarían altamente estructuradas. En consecuencia, en toda

<sup>4</sup> Lévi-Strauss: *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*. (De Marcel Mauss: *Sociologie et Anthropologie*.)

sociedad será inevitable que un porcentaje, por lo demás variable, de individuos se encuentre colocado, por decirlo así, fuera de sistema o entre dos o más sistemas irreductibles. A éstos el grupo exige e inclusive impone que figuren ciertas formas de compromiso irrealizables en el plano colectivo, que finjan transiciones imaginarias, que encarnen síntesis incompatibles.”

Nacido en un buen medio de la ciudad —en el V distrito— lo trasplantan al campo; expulsado del campo, se refugia en la ciudad; más adelante pasará del uno a la otra para eludir las diligencias judiciales, a los gendarmes. Sin domicilio fijo, sin familia, sin trabajo, todavía más vagabundo que ladrón, Genet inclusive en medio de los campos conserva en sus ojos los reflejos del paisaje urbano; inclusive en medio de las calles conserva vínculos estrechos con la Naturaleza y el campo. Entre estos dos grupos que no tienen la misma morfología, ni las mismas técnicas, ni la misma evolución histórica, ni los mismos valores, “figura un compromiso irrealizable”, “encarna una síntesis imaginaria”. Por eso es de los nuestros, por eso “tiene algo que decirnos”, pues todos nosotros estamos descuartizados, como él, entre las exigencias de una moral *heredada* de la propiedad individual y una moral colectivista que se está formando.

Estas consideraciones sólo tenían por objeto mostrar los factores objetivos de su sensibilidad. Pero el acto mismo por el que adopta una posición frente a las personas mayores y exagera su condena es histórico en su intención profunda. Es la reacción típica de todos los grupos de intocables cuando llegan a cierto estadio de cultura, es decir cuando han adquirido de ellos mismos una conciencia lo bastante clara para oponerse a sus opresores sin contar con los medios para imponer un cambio en su estatuto. Como no cuentan con los medios necesarios para invertir el orden existente, no conciben otro y sólo piensan en reclamar su integración en la Sociedad que reniega de ellos. Pero cuando comprenden que los rechaza para siempre toman por su cuenta el ostracismo de que son víctimas para no dejar la iniciativa a sus opresores: “No sois vosotros quienes os negáis a admitirnos; somos nosotros quienes no nos dignamos entrar en vuestra casa.” Por no poder expresarse por medio de una acción concreta, su rebelión permanece en el marco de un “complejo de dependencia” y adquiere la forma de una ruptura interior. Nada admiran tanto como los valores, la cultura y las costumbres de las castas privilegiadas; siguen pensándose con los conceptos y de



acuerdo con el patrón que sus perseguidores les proporcionan: simplemente, en vez de llevar su marca de infamia con vergüenza la ostentan con orgullo. “¡Negro inmundo! —dice un poeta negro— pues bien, sí, soy un negro inmundo y prefiero mi negrura a la blancura de vuestra piel.” En una palabra, se hacen separatistas porque les imponen la separación. Esta revolución interior es *realista* porque se mantiene deliberadamente en el marco de las instituciones existentes —los oprimidos tienen en cuenta la situación real, aspiran, como aconseja Descartes, a transformarse ellos mismos más bien que a transformar el universo—, pero es al mismo tiempo *idealista*, pues no implica ninguna mejora real en la condición de los parias. Al limitarse a querer orgullosamente ser lo que es, al transformar una situación de hecho (“Estoy excluido del grupo”) en un imperativo ético (“Por consiguiente, debo tomar la iniciativa de la separación”) el intocable hace el juego de los privilegiados. La forma original de esta reivindicación orgullosa, solitaria e ineficaz, a la que se podría llamar estadio ético de la rebelión, es la *dignidad*. El oprimido, digno, se contiene con afectación en los límites que le han prescrito y que no podría traspasar aunque lo deseara; se queda ostensiblemente en su lugar cuando nadie le invita a abandonarlo. La dignidad hace de la pasividad un desafío y presenta la inercia como una rebelión activa. Se liquida a sí misma en todas partes donde se reúnen las condiciones para una lucha eficaz.

En el caso de Genet, como en el de los intocables —por ejemplo los negros de Virginia— encontramos la misma injusticia original (unos son nietos de esclavos, el otro es un niño abandonado) reforzada por los mismos conceptos mágicos (“la raza inferior”, “la mala índole”, del negro, del ladrón) y la misma impotencia irascible que les obliga a tomar esos conceptos por su cuenta y a volverlos contra sus opresores; en resumen, la misma rebelión pasiva, el mismo realismo que encubre el mismo idealismo. La *dignidad* de Genet es la reivindicación del mal.

*Realista*, quiere ganar o perder en este mundo. Rimbaud quería cambiar la vida y Marx la sociedad. Genet no quiere cambiar nada absolutamente. No contéis con él para criticar las instituciones: las necesita, como Prometeo a su buitres. Todo lo más lamenta que no haya ya aristocracia en Francia y que la justicia de clase no sea ya inexorable. Si, creyendo complacerle, se le transportara a alguna sociedad futura que le diera un lugar de honor, se sentiría frustrado.



Su quehacer está aquí; es aquí donde le desprecian y envilecen, es aquí donde debe realizar sus empresas. Ama la sociedad francesa como los negros aman los Estados Unidos: con un amor rencoroso y desesperado; en cuanto al orden social que lo excluye, hará todo lo posible para perpetuarlo: es necesario que el rigor sea perfecto para que Genet pueda alcanzar la perfección en el Mal. En resumen, es realista porque quiere ser lo que es; más todavía, porque quiere quererlo. Vivir, ahora, es mirarse vivir. Es profundizar a cada instante su condición, en el conjunto y en los detalles, para asumirla sin reservas, cualquiera que sea. A cada segundo se examina; el desdoblamiento es la estructura permanente de su conciencia. Se busca y se quiere: su espontaneidad desaparece: sentir y mirarse, sentir es para él lo mismo; inspecciona sus afectos y sus actos para descubrir en ellos esa veta sombría, la voluntad del Mal; los refrena o los impulsa hasta el extremo, se trabaja para hacerse cada día un poco más de acuerdo con la opinión que los otros tienen de él. Ya nunca coincidirá consigo mismo. Imaginad un grumete erizado, aterrado, que se ha refugiado en lo alto de un mástil y que, desde arriba, se siente fascinado por un mar de tinta, siempre dispuesto a dejarse caer y sin soltar nunca el mástil al que se ase. Tal es en adelante el paisaje interior de Genet, salvo que hay que añadir que si el mar hace rodar sus enormes olas es porque el grumete sopla sobre ellas. Un pasaje de *Pompes funèbres* nos ayudará a comprender. El pequeño Pierrot se ha metido distraídamente una larva de moscarda en la boca: "Tenía que decidirse entre desmayarse de asco o dominar su situación queriéndola. La quiso. Obligó a su lengua y a su paladar a experimentar expertamente, pacientemente el contacto horrible. Esta voluntad fue su primera actitud de poeta que dirige el orgullo. Tenía diez años."

Encajonarlo todo, dominar la situación: se adivina en qué clima árido, desértico, va a hacer vivir al niño esta voluntad feroz. La ira, el llanto, la desesperación, todo sería mejor que esa obstinación fija. Pero Pierrot no quiere desmayarse. Genet descarta la idea del suicidio y sus sucedáneos; el hundimiento en las lágrimas o la huida en la locura: se mantiene firme. La vida se convierte en una elección: es la muerte conocida, experimentada y rechazada. Pero precisamente la vida es imposible: la *única* posibilidad era la muerte; en adelante el niño vivirá, en consecuencia, contra la muerte, es decir contra la evidencia. Cada latido de su pulso será conquistado con-

tra el deseo de desaparecer del mundo. Será como Clément, ese otro héroe de Genet que acaba de matar a su querida y se dedica a ocultarla: "Trabajaba como un sonámbulo, ausente, voluntario; se negaba a ver el abismo para eludir la locura del vértigo. Sabía que si hubiera desistido, es decir abandonado esa actitud severa como una barra de acero a la que se asía, habría naufragado. Naufragado, es decir que habría corrido a la comisaría deshecho en lágrimas." Naufragar: eso es lo que teme Genet. Naufragar es reconocer la imposibilidad de su actitud, de su ser, volver a ser humano, volver a encontrar las apacibles exigencias de los hombres y su ternura. Si no es más que un hombre, ha perdido: no podrá soportar la vida. El mensajero de Maratón estaba muerto mucho antes de llegar a Atenas, pero a pesar de estar muerto siguió avanzando. Lo mismo hace Genet: avanza; si se detiene un instante recordará que está muerto. Se mantiene firme: su cortesía extremada, su unción de prelado atravesada por centellas, su violencia misma, que nunca es de primera intención, todo revela que la voluntad de vivir ha sustituido por completo a la vida. Ignora los placeres porque hay que dejarse llevar, la bebida porque uno se abandona en la embriaguez. Se consagra a la vida, ingresa en ella como en una orden religiosa; ese querer vivir debe ser tan abstracto, tan riguroso, tan puro como la buena voluntad kantiana: y es, precisamente, la mala voluntad.

*Idealismo*: todo eso termina confirmando el juicio de los adultos; todo, como la reivindicación orgullosa de la "negrura", no hace sino confirmar la segregación. La "mala índole" de Genet no existía al principio sino por efecto del consentimiento universal: sus jueces creían conocerla y Genet creía a sus jueces. Ahora Genet se ensaña en crearla, cada uno de sus actos particulares prestará un cuerpo a ese fantasma. Roba en todas partes y contra todos, causa la desesperación de quienes le educan, no perdona nada ni a nadie. Pero esta agresividad no debe engañarnos: es puramente defensiva, es el desafío de la impotencia. Genet roba porque le creen ladrón. "Actitud de poeta que el orgullo dirige". Tal vez. ¿Pero no ha escrito también: "Orgullo no quiere decir nada. No hay orgullo sin culpabilidad"? El orgullo es la reacción de una conciencia investida por los otros y que transforma su dependencia absoluta en suficiencia absoluta. Simone de Beauvoir ha mostrado que las muchachas, hacia los quince años, se obligan con frecuencia a tocar animales repugnantes y a veces los llevan en su boca. Una de las que cita en el



*Deuxième Sexe* se parecía mucho a Pierrot: había comido distraída-mente la mitad de un gusano que se hallaba en una hoja de ensa-lada; se obligó a comer la otra mitad. Es conocido el motivo de estos ejercicios: por medio de una mezcla de precipitación, curiosidad y desafío, estas adolescentes tratan de realizar simbólicamente y por propia iniciativa el acto de desfloración, cuyo vago presentimien-to basta para horrorizarlas y que saben que les será impuesto. Lo que tienen en común Genet y esas muchachas es que tanto el uno como las otras no tienen más remedio que querer lo que es. De todas maneras, todo está decidido. Genet es un ladrón y las mu-chachas serán desvirgadas. Como no pueden eludir el porvenir que les preparan, lo único que pueden hacer es negarse a *sufrirlo*. Son condenados a muerte que piden que se les permita que ellos mismos ordenen la descarga que los matará. Puesto que el desprecio de los hombres es inevitable, hay que provocarlo: ese recién llegado ignora quién soy y me trata amistosamente; no hay tiempo que perder; pronto la gente le va a dar un codazo y a ponerlo en guardia contra mí. Hay que robarle el reloj o el dinero en seguida con el fin de decepcionar yo mismo el afecto que me tiene y para que sepa *por mí* que soy un monstruo.

A este encarnizamiento en desalentar la reciprocidad se lo lla-mará socarronería, perfidia; nosotros sabemos que es *dignidad*. A los blancos generosos que pretenden derribar la barrera del racismo el negro les dice: "Vamos, veis muy bien que soy un negro: quedaos en vuestro lugar como yo me quedo en el mío." Y Genet, igualmente, le dice al burgués liberal que quiere ayudarle, tal vez "reeducarlo": "Ves muy bien que soy un malvado; la prueba es que te he robado el reloj." La característica común de estas reacciones de agresividad es que llegan demasiado tarde. Es demasiado tarde cuando Pierrot descubre la larva en su boca: cualquier cosa que haga no impedirá que le haya manchado. Es demasiado tarde cuando Genet toma la resolución de robar, pues ya ha perdido la iniciativa: cuando lanza su contraataque los otros ya han colocado sus dispositivos y ocupa-do las avenidas y los edificios públicos. Inclusive antes que piense en rebelarse ya les ha concedido lo esencial: que es un ladrón y que el robo es una infamia. Después de eso su rebelión está conde-nada a la impotencia y sus peores fechorías no harán sino justificar el calabozo que le preparan. Que robe, que mate, sólo arrancará una frase a sus jueces: "Yo lo había dicho". ¿Roba con más fre-



cuencia que como habría hecho si no se hubiera convertido? Tampoco eso es seguro: estaba condenado al robo, habría robado por temor, por resentimiento, por desorden, por vértigo, por necesidad. Una sola cosa ha cambiado: la significación interior de sus hurtos. En un torneo un grupo de hombres a caballo persigue a un caballero; éste, mediante un esfuerzo supremo, avanza algunos metros; se halla a la misma distancia de la vanguardia y de la retaguardia de sus perseguidores. Eso basta tal vez para que se imagine que él los persigue, pero es un punto de vista personal. Los otros no se dan cuenta de nada.

¡Nada! Él no ha hecho nada, nadie ha visto nada; este realismo duro y cínico, precisamente porque se empeña en querer la totalidad de lo real, es totalmente ineficaz; la aplicación del paria, su atención insostenible no son en fin de cuentas sino un cambio de humor. Volvemos a referirnos detalladamente a esta extraña metamorfosis del realismo absoluto en idealismo absoluto, pues ella nos permitirá comprender por qué esta vida de malvado que se quiere activa, lúcida, eficaz, se transforma poco a poco en un soñar despierto.

## HE DECIDIDO SER LO QUE EL DELITO HA HECHO DE MÍ

Hemos situado en lo objetivo la decisión de Genet; sabemos lo que ella es *en sí*. Queda por determinar lo que es para él, es decir como momento subjetivo de su vida consciente. ¿Qué significa para Genet mismo esta voluntad de ser malvado, cuál es su estructura intencional? Desde nuestras primeras indagaciones vamos a descubrir una contradicción insuperable.

“He decidido ser lo que el delito ha hecho de mí.” En esta proposición tan simple en apariencia aparece el verbo “decidir”, pero también el verbo “ser”. Ahora bien, una decisión tiende a producir un cambio en el mundo, va más allá de lo que es ya hacia lo que no es todavía. Decidir ser profesor es preparar el concurso para un título de profesor; decidir ser militar es sentar plaza. Pero si *soy ya* soldado de carrera no podré decidirme a serlo, pues esta decisión no aportará el menor cambio a la realidad. Y si persisto en querer lo que es, mi voluntad, deslizándose sobre lo real sin encontrar asidero, incapaz de recibir el menor comienzo de ejecución, se convierte en pura determinación verbal. ¿Cómo podrá Genet *querer* ser malvado si se cree *ya malvado* por naturaleza y no cuenta con los medios para impedir ni para hacer que su esencia sea? Sin embargo, la palabra “ser” adquiere en su pluma un valor activo, transitivo. Ser, en la frase que he citado, es arrojar en su ser para coincidir con él. Esta palabra sugiere un compromiso entre la coincidencia tranquila de un objeto con su esencia y el devenir tempestuoso por el que un hombre se realiza. Sé muy bien que puedo ceder al llamamiento de una vocación y hacerme marino o poeta. En este caso se dirá, no sin alguna impropiedad, que yo me he hecho lo que era, es decir que mi vida ha realizado poco a poco cierto conjunto de dones que existía en mí en estado virtual. ¿Pero si soy ya lo que soy? ¿Si estoy encerrado, enclavado en mi ser? ¿Qué puedo *decidir*?



En verdad nada es tan sencillo. Es evidente que si los hombres existiesen como las mesas o las sillas, para ellos no podría tratarse de adquirir su ser: *serían*, simplemente. La duplicidad del proyecto de Genet proviene de la ambigüedad de nuestra condición, pues somos seres cuyo ser está perpetuamente en tela de juicio. O, si se prefiere, nuestra manera de ser consiste en estar en tela de juicio en nuestro ser. Nadie es cobarde o valiente como una pared es blanca, como una colcha es verde. Al más cobarde la cobardía se le manifiesta siempre como algo *posible*; puede aceptarla, rechazarla, evitarla, volver a encontrarla hasta en actos que los demás juzgan temerarios, sufrirla sin participar en ella, etc. En consecuencia, esta expresión paradójica “Querer ser lo que se es” puede tener un sentido: se relaciona con los esfuerzos que hacemos para coincidir con nuestro ser. Y en el caso de Genet dará a entender que se entrega con todo su peso y todas sus fuerzas a esa maldad que los otros le reprochan. Y, sin duda alguna, *hay eso* en su decisión. Sólo que no deja de ser cierto que toda decisión emana de una libertad pura y no calificada que tiende a darse un ser, sin que por lo demás lo consiga nunca enteramente; al contrario, el *ser* que Genet cree haber recibido de las personas mayores está *ya hecho*. Para él es un complejo de cualidades y tendencias *reales*, todas las cuales lo llevan al Mal; es una *sustancia* en el sentido en que el cartesianismo hablaba de sustancia pensante; es su alma, el principio director de sus maneras de conducirse, su entelequia; en fin, es una *persona*, en el sentido latino de *persona* —quiero decir una máscara y un papel cuyos actos y réplicas han sido ya fijados—, es el Otro, un “zar” que lo posee, un inconsciente que, como el de los psicoanalistas, propone, impone, usa de astucias y frustra las precauciones que se toman contra él. Esta realidad compleja tiene por lo menos una característica sencilla: su ser *no está en tela de juicio*, es estable y fijo como el de los objetos. En resumen, es un ser *en sí mismo* y *para los otros*, pero no es un ser —para— sí mismo. En la decisión de ser lo que lo han hecho Genet acopla forzosamente una voluntad pura que lo definirá *fuera de tiempo* por la totalidad de sus actos y una sustancia que existe con anterioridad a sus actos y que los produce por una especie de necesidad interna como las consecuencias se derivan de un teorema. Estos dos términos actúan conjuntamente: imagínese un sistema spinozista que dispone de una libertad abstracta para quererse o negarse. Todas sus voluntades emanan de su ser y no puede manifestar

ninguna de ellas que no esté implícita en él como la consecuencia de un concepto matemático está implícita en su definición. Si Genet es una "naturaleza", todo está inscrito en esa naturaleza, hasta el movimiento que hace para volverse hacia ella y reivindicarla; si Genet puede reivindicar su esencia, puede también rechazarla, cambiarla; es libre y su naturaleza no es sino un mito o una engañifa. En suma, Genet quiere a la vez hacerse malvado porque hace el Mal y hacer el Mal porque es malvado. Esta actitud contradictoria es evidentemente el efecto de su orgullo. Le abruma porque ha robado y porque es malvado; responde al mismo tiempo: "Sí, soy malvado y estoy orgulloso de serlo" y "Sí, he robado y seguiré robando". No deja de ser cierto que quiere *todo a la vez*: engendrar el Mal *ex nihilo* mediante una decisión soberana y producirlo por una necesidad natural, ser al mismo tiempo Satán y filoxera, estar provisto de un libre albedrío y de un siervo albedrío al mismo tiempo y en relación con lo mismo. Es que desea lo peor y no sabe qué es lo más abominable de una conciencia poseída, todas las intenciones de la cual, y a pesar de ella misma, se vuelven hacia el delito, o de una conciencia libre que comete sus delitos con plena lucidez. Por no poder elegir conserva juntos dos sistemas del mundo incompatibles: sustancia y voluntad, alma y conciencia, magia y libertad, concepto y juicio. Si es libre, cada uno de sus actos contribuye a dibujar su figura, pero no se podría llamarlo malvado antes del instante de su muerte. Si no es libre, es totalmente malvado en cada momento de su vida, pero ya no es culpable.

Uno se imagina bastante bien el impulso afectivo que ha llevado al niño a elegir juntamente estas actitudes que no pueden mantenerse juntas. Tendría que recuperar el dominio de sí mismo, la autonomía de su voluntad, bajo pena de volverse loco, y contar con un santuario en el que el Otro no se haya instalado antes que él: afirmar su soberanía era salvar su integridad mental. Contra esas fuerzas oscuras que lo rodeaban y que encontraba de pronto en sí mismo cuando menos lo esperaba, necesitaba gritar: pero soy yo, yo, Genet, yo solo, quien quiere lo que quiero, quien hace lo que hago. Pero a esta libre voluntad que se descubría no tenía la intención de librarla del Mal: al mismo tiempo que afirma su autonomía por reacción autodefensiva insiste en su maldad por desafío. *Sí*, es libre, no conseguirán convencerlo de lo contrario; *sí*, es malvado, y todavía más que lo que ellos creen.



No importa: unidos por la misma reacción psíquica, sostenidos por el mismo movimiento, los dos términos no son menos irreductibles: sucederá ora que la sustancia se disuelva en la voluntad, ora que la voluntad se desvincule de la sustancia. En realidad hay en Genet dos sistemas de valor irreductibles, dos tablas de categorías que utiliza simultáneamente para pensar el mundo.

*1º Categorías del Ser**Objeto**Él mismo como Otro**Esencial que se revela no esencial**Fatalidad**Tragedia**Muerte, desvanecimiento**Héroe**Criminal**Amado**Principio macho**2º Categorías del Hacer**Sujeto, Conciencia**Él mismo como él mismo**No esencial que se revela esencial**Libertad, voluntad**Comedia**Vida, voluntad de vivir**Santo**Pérfido**Amante**Principio hembra*

¿Cómo puede asombrar esta dualidad de principios? ¿Genet no es él mismo una síntesis aberrante de dos actitudes? Producto simultáneo del sustancialismo ingenuo de las aldeas y del racionalismo de las ciudades, ¿no pertenece a dos grupos al mismo tiempo? Niño anónimo de la Beneficencia Pública, adopta el punto de vista del sujeto universal y autónomo para contemplar la figura singular del pequeño Jean Genet, hijo adoptivo de campesinos del Morvan.

Esta contradicción nos pone en aprietos: en buena lógica sería necesario que realizáramos nuestro estudio desde dos puntos de vista al mismo tiempo, pero caeríamos inevitablemente en la confusión. En consecuencia, examinaremos separadamente la intención de ser y la de hacer: en este capítulo tomaremos la conversión de Genet en su fuente y haremos un corte en las dos intenciones divergentes para examinarlas en la superficie y en la instantaneidad de su surgimiento; será, si se quiere, una descripción *estática*. Pero como no hay que perder de vista que esas intenciones coexisten en la falsa unidad que les da la conciencia, indicaremos en una tercera sección la relación inmediata y confusa que las une.



Sin embargo, esta doble decisión no es inerte; vive, se altera, se enriquece en el transcurso de los años, se transforma al contacto de la experiencia y por la dialéctica de cada uno de los componentes; tendremos que seguirla en su evolución. Eso es lo que tratarán de hacer los capítulos siguientes. También a este respecto estaría más de acuerdo con la realidad estudiar esta pseudototalidad en su conjunto sincrético; pero el entrelazamiento de la dialéctica del hacer y la del ser, las que, desde fuera, se influyen y reaccionan mutuamente, haría nuestra exposición ininteligible; tendremos que resolvernos a exponerlas separadamente, a seguirlas a la una después de la otra en su desarrollo temporal durante la década que sigue a la conversión y a determinar en qué medida cada una de ellas contribuye a *hacer la historia* de Genet. En un último capítulo de esta primera parte trataremos de examinar la cuestión y luego, familiarizados con la doble postulación de Genet, intentaremos confrontar estos análisis parciales y reconstruir, mediante el estudio de las acciones recíprocas del *hacer* y el *ser*, la totalidad concreta de esta experiencia interior.

## 19 LA INTENCIÓN DE SER

Él quiere poseer la intuición de sí mismo; este sujeto quiere hacerse a sí mismo objeto absoluto, esta conciencia quiere hacerse ser y conciencia de ser al mismo tiempo; el ser es su deseo, su voto, sobre todo su posible fundamental; su vida no será sino una aventura ontológica, y es en función del ser como lanza el desafío que lo decidirá: no dice que robará, sino que *será* el ladrón. Este ladrón es sustancia robadora como el alma es sustancia pensadora; los hombres no actúan: los que llamamos sus actos son simples atributos de la sustancia que encarnan.

Le conviene, por consiguiente, *encontrar* esa sustancia que lo define. En la raíz de esa búsqueda hay como una disposición pasiva y contemplativa: hay que abrirse al Ser como el místico a su Dios. Genet, obseso por ese Otro que es él mismo, presiente lo sagrado a través de su propia conciencia; la revelación de su Ser tendrá las características de una hierofanía, lo arrancará de lo humano, de la vida cotidiana; será una experiencia religiosa, una comunión. ¿No es el momento religioso por excelencia aquél en que una subjetividad,

dejando de dispersarse indefinidamente en la realidad cotidiana, recupera su ser eterno, se convierte en una serena totalidad que goza de sí misma? La eternidad irrumpe en el devenir, lo absoluto se pone de manifiesto, algo nuevo se produce bajo el sol. Genet se evadirá del mundo trivial de la moralidad para llegar al mundo de la religión por medio de una experiencia mística. Ya ha fijado las condiciones de la experiencia: tiene que encontrarse en la evidencia y como una necesidad de hecho; su ser le será entregado en una intuición de la misma clase que el *Cogito* cartesiano, pero más amplia, pues no desea descubrirse como simple sustancia que piensa sino como realidad demoníaca y sagrada; la intuición no será solamente un hecho de pensamiento, sino también un hecho del corazón, un hecho sexual; sólo se obtendrá con la renuncia amorosa de la voluntad: ésta debe volverse sobre sí misma y *abrirse*, pues el ser tan esperado es una persona, la persona misma de Genet, el principio activo que lo utiliza para cometer sus delitos; la conciencia charlatana y amorosa recibirá pasivamente su visita, entrará en ella como el amante en su amada, sentirá por él el amor de la mujer por el varón y del fiel por su Dios. Este amor, ¿no es precisamente el horror superado? Él *será su ser* por medio de un casamiento místico; el desprecio y el aborrecimiento de los Justos servirán para cimentar esta unión; amarse bajo la silbatina y sacando de este amor la fuerza necesaria para sentirse invulnerable: esa es la finalidad. Se vuelve a encontrar en esto la postulación de los místicos, definida con frecuencia como la búsqueda de un estado en el que el sujeto y el objeto, la conciencia y el ser, lo Eterno y lo singular se confunden en una indistinción absoluta. Este ladronzuelo aspira al momento sagrado en que será atravesado y desgarrado por completo por la gran esencia terrible del Malhechor, y en el que ya no sabrá si su conciencia es una simple fosforescencia de esa esencia eterna o si es la esencia eterna el objeto de su conciencia.

Su pasividad, no obstante, tiene sus límites: como el quietismo místico, como el intuicionismo bergsonian, debe ir acompañada de un trabajo sistemático y discursivo de *preparación*: hay que solicitar el Milagro, hacerse la víctima para tentar al Visitante angélico o, por lo menos, purificarse para hacerse digno de su Visita. En el fondo, es en el mundo en el que se niega a actuar. Ni siquiera eso: se lanzará a empresas si se prevé que pueden ejercer buenos efectos en nuestra vida interior. En una palabra, menos que una inacción



total el quietismo es una actividad cuyo propósito es hacernos pasivos. Genet quiere que el río rápido de su conciencia se hiele y cristalice en ser. Con una etiqueta observada rigurosamente trata de conferirse a sus propios ojos una objetividad que se le escapa. Elabora sus sentimientos para darles la obstinación, la desnudez, el silencio y la plenitud de la cosa; al mismo tiempo que exalta su sensibilidad se aparta de ella en secreto y trata de contemplarla con ojos prestados. Público hasta en su determinación más secreta, vive ceremoniosamente: cualquier cosa que haga, cualquier cosa que piense, se desolidariza de sí mismo y se hace rápidamente Otro para *sorprenderse* como un Otro o para *hacerse sorprender* por su Ser-Otro. Así esta pasividad, demasiado querida, se convierte en voluntariedad. Por querer demasiado el ser, sus afectos nunca son sentidos por completo: en lo más profundo de esta tensión insostenible hay siempre una ausencia del corazón, una especie de distracción; es que está *a la espera*: a la vez cazador y presa, se dispone como un cebo y acecha: tal vez el ave voraz va a lanzarse sobre él y a caer en la trampa. Al mismo tiempo que se observa se dedica a sentir: no es suficiente ser afectado, es necesario que la afección sea perfecta, todo lo viciosa y detestable posible. Por un lado se previene contra sus sentimientos haciéndose el espectador; por otro lado los fuerza para hacerlos ejemplares: se acabó, nunca más se dejará dominar por la pasión, por la sorpresa; nunca más *sentirá*, muy simplemente, bajo el efecto de una causa exterior. Todo lo más, ciertos acontecimientos le darán la ocasión para poner en marcha un mecanismo complejo y cuidadosamente ajustado cuya finalidad es hacer caer al ser en la trampa. Entre el mundo y él se interpone en adelante él mismo. Gide ha dicho: nunca se puede saber en qué medida se siente ni en qué medida se finge sentir y esta ambigüedad hace el sentimiento. Nunca ha sido eso tan cierto como en este hombrecito circunscripto, cerrado, dedicado a no recibir más que su voluntad. Confiere a sus ceremonias un clasicismo del alma: todo en él es mesurado, moderado, elaborado; esta alma malvada y desolada muestra el aspecto de un jardín francés: el Diablo es clásico.

Todo este esfuerzo fracasa. El alma está preparada para la visita, pero el ángel no viene. Nunca viene: no es sino una ausencia. Esta ausencia que empaña el universo y roe su conciencia hace sufrir a Genet perpetuamente. Lo que él llama su Yo es esa ausencia misma, es la irritante indicación de una intención siempre prometida y nunca



realizada, es una manera de darse cita en todos los rincones, en todas las vueltas del camino, en todos los objetos, en todas las miradas, sin jamás acudir a la cita; de seguir siendo una silueta fugaz a la que acaba de cerrarse una puerta y de la que no sabe si la ha entrevisto o solamente supuesto. En consecuencia, la decisión de *ser*, de recibir su ser como un maná, en una pasividad colmada, se convierte en una tensión en vacío, en una búsqueda ingrata e inútil, en resumen, en pura voluntad abstracta. Puesto que el *ser* no es sino el horizonte que retrocede siempre de estos preparativos minuciosos, la decisión de coincidir con su propia naturaleza desaparece, dejando en descubierto esta incesante actividad de condenado o de hormiga; el ser cede el paso al hacer.

## 2º LA INTENCIÓN DE HACER

Pasamos de pronto al otro extremo: lo que Genet reclama ahora es lo contrario de una Naturaleza: la autonomía de su voluntad. Eso no debe sorprendernos: cuando reivindica la naturaleza que le prestan se defiende mediante el desafío contra la presencia de un tribunal que se ha deslizado hasta su corazón. Pero cuando quiere cambiarse en voluntad pura es para tratar de volver a tomar en sus manos su propia vida que los otros le han arrancado. Desde que le han sorprendido robando es el juguete de fuerzas exteriores, le persiguen, lo encierran, lo ponen en libertad, lo vuelven a encerrar, lo llevan de un extremo al otro de Francia, le parece que un mar alborotado lo pelotea de una orilla a otra; no llega a parte alguna; literalmente su vida *no tiene sentido*. ¿Qué es sino ese zafarrancho absurdo, esa batahola sin consecuencias, ese vagabundeo, esa agitación superficial? Por lo menos, se dirá, tiene la iniciativa cuando roba. Apenas: el castigo no está en proporción con el delito. Él *no quería* ser este niño sin padres bastardeado, *no quería* que le condenasen los vecinos de la aldea, *no quería* que la administración volviera a hacerse cargo de él y lo pusiera en una penitenciaría, lo saquen de ella y lo vuelvan a meter. Lo ha dicho posteriormente: los robos parecen nacer de las circunstancias mismas, de los objetos; a veces las cosas se disponen de manera que sugieren el robo, lo engendran en el cuerpo del ladrón. E inmediatamente después de haberse cometido el delito el mundo social pone de manifiesto su verdadero rostro: un encadena-

miento "inevitable" lo conduce a la prisión. No, Genet no tiene la sensación de ser libre: a veces le parece que presencia su propia vida como si fuera la de otro.

Precisamente por eso no tiene más remedio que decidirse a quererlo. Yeux-Verts ha luchado durante largo tiempo contra la fatalidad que había hecho de él un asesino; en vano. Pero desde el momento en que "ha hecho voluntariamente los gestos que podían conducirlo al patíbulo", "todo ha sido fácil". Por consiguiente, la única manera como puede Genet recuperar su vida consiste en quererla tal como es. No por tal o cuál razón particular, no porque es bella, o aventurera, o trágica, sino sencillamente para ponerse en ella de manifiesto como una voluntad soberana. Al arruinar sus esperanzas, al revelarle la existencia como una serie irremediable de infortunios, la desdicha ha producido en él el mismo resultado que el análisis reflexivo en un kantiano: ha liquidado todos los móviles imaginables de sus actos. Cualquier cosa que desee espontáneamente, la riqueza, la dicha o simplemente la tranquilidad, sabe que esos bienes le están prohibidos; todo nace del Mal y todo se convierte en miseria. En consecuencia, el contenido material de sus actos se le hace enteramente indiferente; no se trata de querer esto o aquello, sino de reclamar a medida que lo encuentra todo aquello con lo que tropieza en el mundo. Así se va abriendo paso poco a poco la noción de una voluntad pura que se quiere incondicionalmente mala y cuyos imperativos se podrían resumir en cuatro máximas:

1º "Encara cada acontecimiento, inclusive y sobre todo si es nocivo, como si fuese un producto de tu voluntad incondicionada y un don gratuito que habías decidido hacerte."

2º "Que tu motivo principal sea en toda ocasión el horror que tu acto futuro inspira a los demás y a tí mismo."

3º "Obra de manera que la sociedad te trate siempre como un objeto, como un medio, y nunca como un fin, como una persona."

4º "Obra como si la máxima de cada uno de tus actos debiera servir de regla en la caverna de los ladrones."

¿Se trata de un simple ejercicio mental sin valor objetivo? No, no del todo. Si no puede mejorar su condición, dispone de tiempo para empeorarla. Volverá a encontrar una apariencia de actividad guiándose por su infortunio; se empeñará en llevarla lo más lejos



que pueda, para estar seguro por lo menos de que la debe solamente a él mismo. Pierrot no puede impedir que la larva esté en su boca, pero puede chuparla, comerla. Genet se inventará torturas exquisitas, se negará toda esperanza, se impondrá contactos abyectos, se embrutecerá de desdicha. No tendrá más gustos que las repugnancias superadas y si siente algunos deseos más delicados no los tolerará sino para hacer de ellos instrumentos de suplicio. Aunque en uno y otro caso es la libertad pura lo que se arriesga, se haría mal en confundir este empeño en desear lo peor con la voluntad estoica. Si el estoico declara que *quiere* el mundo es porque cree que este mundo es bueno. Pero Genet se alimenta con la desdicha y sigue persuadido de que el universo, para él al menos, es invivible. Su celo recuerda más bien el de otro solitario que gritaba en Sils-Maria que “todo sufrimiento quiere la eternidad”.

Puesto que las personas honradas le han presentado su destino en la forma de un fracaso radical e inevitable, puesto que pierde su vida gota a gota porque se le escapa, puesto que la muerte le será administrada por otros y a la hora que ellos elijan, Genet, para recuperar su propia existencia, va a hacer de ese fracaso el producto de su voluntad. “Hará los gestos que pueden conducirlo” a la prisión, si no al patíbulo. Eso es jugar al ganapierde; en efecto, esta derrota, preparada, meditada, llevada al extremo, se convertirá, en la religión esotérica del Ladrón, en la más bella de las victorias.

¿Pero por qué detenerse en tan mal camino? Puesto que quiere su propia desdicha, debe querer también el Mal. No es suficiente que acepte su *mala índole*: en rigor podría servirle de excusa. Genet debe negarse toda excusa. En consecuencia, el recurso a la voluntad incondicional viene de pronto a refutar la relación con el Ser y la Esencia que Genet adoptaba poco antes.

Ya no se trata de abandonarse a su índole ni de dejarse llevar por ella: lo que reivindica Genet es la *Conciencia en el Mal* y la Premeditación. No niega esa índole, ciertamente —por lo demás, *nunca* la negará—, pero quiere que su voluntad la preceda. En todas las circunstancias, para recuperar la iniciativa, Genet se adelantará al impulso que cree presentir y se lanzará al delito para ganarle en velocidad. Es una carrera: su Yo maldito le pisa los talones y lo vence por una largada. En otro tiempo la ocasión hacía al ladrón. Ahora es el ladrón el que hace la ocasión. Elegirá el robar aunque no sienta el deseo de hacerlo, como el adolescente irritado por tener



necesidades naturales que se obligaba a beber cuando no tenía sed. Así se constituye en Genet, paralelamente con el tema de la "mala índole", el del delito gratuito y de la voluntad incondicionalmente mala. Ateniéndose a esta voluntad pura Genet parece lindar con la liberación: todo desaparece a su alrededor menos la libertad. El que elige obrar mal y se obstina en ello con conocimiento de causa no puede apoyarse en las fuerzas colectivas, en la tradición, en la verdad ni en ninguna clase de ser, pues el error no es *nada*; se agota sosteniendo una Nada en la soledad. El sabio y el artista desconocidos sueñan con una aprobación futura; cuando mueran por lo menos será venerada su memoria. Pero el que quiere hacer mal tiene su nombre escrito en el agua; su memoria desaparecerá del mundo con su vida, queda fuera de la historia y del mundo; si piensa en la serie infinita de las generaciones humanas que lo recusarán una tras otra es para conferirse orgullosamente una culpabilidad infinita. Sin embargo, esta voluntad obstinada en negar la evidencia y el ser arde sola ante todos, infinitamente sola, y se alimenta de sí misma; sin ella, cierto pensamiento contradictorio, no viable, ni siquiera habría nacido; salida de la nada para sostener la nada, esta libertad sabe que volverá a la nada y se felicita por ello. Así puede oponer a la historia que la niega una especie de eternidad negativa que es su destino; negada por todas las fuerzas del mundo, aplastada y finalmente aniquilada, ha existido, ¿y qué puede hacer el universo con eso? Ella le devuelve su negación, la pone entre paréntesis. Desde el seno del fracaso, del error y de la impotencia, a solas, hace daño al mundo. Genet ha sentido eso y es lo que lo hace grande: ha querido su soledad, su destierro y su nada. Si diera un paso más se liberaría del mal mismo.

### 3º HACER PARA SER

Adoptar una actitud mental es darse una cárcel sin barrotes. Parece en todo momento que se puede evadir de ella y, en realidad, no hay muro ni reja que puedan impedir que el pensamiento vaya todo lo lejos que quiera. Sencillamente, en el instante preciso en que este pensamiento cree *superar* la actitud elegida y desembocar en el mundo por una vía nueva, con un punto de vista nuevo que implica nuevos compromisos, se da cuenta de que ha vuelto a su punto de partida. En el momento en que Genet va a escapar del Mal su pen-

samiento se desvía; en vez de permanecer en el terreno de la voluntad pura, somete esa voluntad a su "índole": la argolla que parecía abrirse se vuelve a cerrar. En realidad es que ha querido ir más lejos todavía, pero no se ha dado cuenta de que desandaba lo andado: ahora pretende demostrarse que ha querido esa índole que, según le han dicho, precedía en él a la voluntad. Niño sin madre, efecto sin causa, Genet realiza en la rebelión, en el orgullo, en la desdicha, el soberbio proyecto de ser la causa de sí mismo. En el momento en que cometía un delito particular le ha sorprendido una mirada y constituido en índole perversa. Genet quiere arrancar a esa mirada su poder constituyente; comete sus robos deliberadamente, como desafíos y actos constitutivos. Cada uno de ellos será a la vez un hurto particular y utilitario y una ceremonia que resucita la crisis original en ausencia del testigo. Con esta ceremonia Genet se da simbólicamente su índole de ladrón; es una repetición de la crisis y del rito de paso, una muerte seguida de resurrección. Cada vez el niño se mata para resucitar como ladrón ante testigos imaginarios. Robaba porque "era" ladrón; en adelante roba para ser ladrón. Robar es en adelante para él consagrar su índole de ladrón por medio de la aprobación soberana de su voluntad. Por eso llamará más tarde al robo un *acto poético*. En efecto, hay que tomar la palabra en su sentido original de Πόησις; por medio del robo Genet se recrea su índole y la consagra al mismo tiempo. Pero eso significa en realidad que acepta dar motivo contra él a los otros, que se expone voluntariamente a las miradas, en resumen que utiliza su libertad de puro sujeto universal para degradarse como objeto. Y, en efecto, si admira tanto a los criminales, si lamenta no atreverse a matar, es porque el homicidio convierte a la víctima en cosa y al asesino en objeto:

"Querelle (quien acaba de matar) era el objeto de un mundo en el que el peligro no existe, puesto que se es objeto. Bello objeto inmóvil y oscuro en las cavidades del cual, por ser el vacío sonoro, Querelle lo oía desaferrarse ruidosamente, escaparse de él, rodearlo y protegerlo... Era un objeto asombroso, sonoro y vacío, con la boca oscura entreabierta..., las rodillas cubiertas, quizás, con un vellocino asirio..."

Ahora bien, él está solo con un muerto, es de noche y nadie se halla presente para examinar su pantalón de marinero y preguntarse si oculta un vellocino asirio. Querelle es objeto *en lo absoluto*.



¿Por qué? La continuación del pasaje nos informa: cometer un crimen es hacer que exista de antemano su objetividad para los policías que harán la investigación, para los jueces que dictarán la sentencia, para los gendarmes y los verdugos que la aplicarán. Pero esta congelación del sujeto en objeto, esta extinción de los fuegos de la conciencia, ¿no es la muerte? Y, en efecto, Querelle es un “alegre suicida moral”. Un muerto es un ser que no existe ya nunca para sí mismo, sino solamente en sí mismo, es decir por la opinión que los otros tienen de él. Se mata para poder hablar de sí mismo en tercera persona: “¿Eh? ¿Quién soy? La conciencia monstruosa de la domesticidad... No, señor Inspector, no explicaré nada delante de ellos. Esas cosas sólo nos atañen a nosotros. Sería demasiado bueno que los amos pudiesen desgarrar las tinieblas en que viven los criados... Esta, querida, es nuestra noche. Ni tú ni nadie sabrá nada. Dí solamente que esta vez Solange ha ido hasta el fin. La ves vestida de rojo. Va a salir.”

Solange está sola: ni el señor, ni la señora, ni el inspector están presentes; le sirven de mediadores imaginarios y con sus ojos fantasmas ella cree que por fin puede verse como objeto: “Va a salir... Lleva una antorcha... Conducirá el cortejo...” Genet, robando en la soledad, se va a hacer confirmar en su ser provocando un escándalo mudo. Y al mismo tiempo, nueva degradación, empleará su libertad pura para evocar, por medio de una conspiración mágica, el Yo maldito con el que sueña fundirse.

Erik, el amante del verdugo, da vueltas por la habitación; está desnudo, se lava y comienza a vestirse:

“¡Qué bello eres!... A cada instante esperaba el grito que le impresionara al demostrar que había alcanzado una belleza emocionante... Adquirió la costumbre de saberse muy bello y, poco a poco, llegó a considerarse como un ser que no puede actuar sino en función de un gesto bello. A veces deseaba ser el verdugo para poder contemplarse a sí mismo y gozar desde afuera la belleza que emitía: para recibirla.”

Poco importa que se trate en este caso de belleza y no del Mal: se verá que viene a ser lo mismo; la una y el otro son la pura apariencia que quiere pasar como el ser absoluto: Lo que importa es la operación. En adelante Erik, cada mañana, se atavía como de costumbre, “no adopta posturas”, es decir que no se digna tomar a la belleza como la finalidad consciente de sus actos. Pero sutilmente,

marginalmente, cada uno de sus gestos, sin dejar de tener un propósito preciso, utilitario y cotidiano, presiente que va a hacer que nazca en una boca un grito de asombro. Así, mientras se absorbe en actividades prácticas, se convierte ante sus propios ojos, que cuidan de no cuidarse, y por mediación de un otro, “en un ser que no puede actuar sino en función de un gesto bello”. Bello quiere decir que la belleza es su fuente, su sustancia y su objeto. De igual modo, Genet, quien tampoco se digna adoptar posturas, que aspira sinceramente a hacer el Mal por el Mal, toma por su cuenta y bajo mano el sofisma con el que los Otros le han chasqueado: “Yo soy un Ser —piensa— que no puede actuar sino en función del Mal.” Y mientras se absorbe en obrar mal quiere sorprenderse, arrancar de su propia garganta ese grito de asombro que ha trastornado a Erik; sus actos son trampas tendidas al ser: pone toda su atención en el acto de forzar una cerradura, pero con el rabillo del ojo se hace un guiño; con un poco de suerte, el ser irá a espejarse en sus gestos y a posarse en su mano abierta, y Genet lo atrapará.

Giramos en redondo: Genet apelaba a su “índole”, se espiaba para sorprender a su ser; la necesidad de soportar la adversidad lo eleva de pronto hasta la voluntad pura; *quiere querer, quiere actuar*. Pero inmediatamente vuelve a caer en su obsesión: quiere actuar para ser, robar para ser el ladrón, hacer el mal para ser el Malvado. En consecuencia, el momento del acto y de la voluntad soberana desaparece. Un acto que se realiza para *ser* ya no es un acto, sino un gesto. Vayamos más lejos: el malvado quiere el Mal por el Mal. Es decir como un fin incondicional. Ahora bien, Genet hace el Mal para ser malvado. El Mal no es, por consiguiente, el fin incondicional de sus empresas, sino el medio que ha elegido para hacerse anunciar su “índole”. Pero si *no hace* el Mal *no es* malvado: se hace el malvado.

¿Esto quiere decir que nunca comete “malas” acciones? No. Simplemente comenzamos a comprender la extremada complejidad de su actitud. Ora se convierte en voluntad pura e incondicionalmente mala —y entonces hace el Mal por el Mal, con toda soberanía, con toda gratuidad— y ora la presencia en él de su obsesión ontológica altera su voluntad de hacer el Mal, la degrada, la transforma en pura comedia y convierte sus actos en gestos. Como una brújula enloquecida, oscila perpetuamente del acto al gesto, del hacer al ser, de la libertad a la naturaleza, sin detenerse nunca.



Estas actitudes van a vivir y a transformarse, cada una tendrá su dialéctica, su evolución histórica, sus símbolos. La búsqueda del Ser conducirá a Genet a la homosexualidad y, más allá de ésta, a una soledad que linda con la locura, en la que sentirá la tentación, durante algún tiempo, de hacer de su "índole" su propio Dios. La voluntad de querer lo consagrará a la perfidia y, más allá de ésta, a una soledad todavía peor a la que llamará Santidad. Son estos dos procesos contradictorios los que vamos a estudiar ahora. Será necesario, ya lo he dicho, examinarlos separadamente. Pero recordemos que por lejos que pueda llevarnos esta doble dialéctica, tiene su origen único en la conversión de Genet, es decir en su decisión de tomar por su cuenta y asumir por todos los medios de que dispone la doble maldición que han hecho recaer sobre él.

## LA PAREJA ETERNA DEL CRIMINAL Y LA SANTA

Así pues, Genet busca su Ser. En él mismo primeramente; espía su vida interior. Pero le falla el golpe: el espía y el espiado son el mismo. El primer fracaso nos ayuda a comprender la importancia que adquieren para él los espejos, esas conciencias al revés. Al hombre de bien nunca le revelan más que el aspecto que ofrece a los otros; seguro de detentar la verdad, preocupado únicamente por reflejarse en su empresa, les deja ese despojo para que lo roan. Pero para la mujer y para el criminal, para todos los seres relativos, ese despojo es lo esencial. Si Genet se mira en el espejo no es ante todo por coquetería pederasta: quiere comprender su secreto. Más tarde definirá el alma como "lo que se escapa de los ojos, de los cabellos sacudidos, de la boca, de los rizos, del torso, del sexo". Entendamos por eso: el conjunto de los significados psíquicos captados objetivamente en los movimientos de un cuerpo. El alma es el cuerpo *visible* y, al mismo tiempo, el ser que está detrás de la conciencia. ¿Cómo puede asombrar después de eso que Erik quiera sorprender su alma en el espejo? "En el fondo del bloque tenebroso que formaba su cuerpo vestido con la sábana fúnebre guardaba este nombre, Erik Seidler, seguido por una expresión mágica." La expresión mágica es "amante del verdugo". Erik la da vueltas en su cabeza sin poder aplicársela: ¿cómo se puede dar un nombre a una conciencia transparente y móvil que *no es nada*? Pero por fin Erik se ve y va a poder nombrarse. Se acerca y su alma sale a su encuentro. Tan pronto como ve ese "bloque tenebroso" exclama: "¡Yo soy el único Erik Seidler!" Ese nombre ha hablado desde el fondo de su ser como su alma desde el fondo del espejo, se adhiere al bloque oscuro, lo envuelve y lo viste con una oscura fosforescencia. Murmurando "Genet el Ladrón", Genet devora con los ojos su reflejo, intenta gozarlo; tendría que aplastarse contra el vidrio y sería



necesario que la imagen pasase toda entera a él y él todo entero a la imagen; sería necesario, como dice Goethe, meter todo lo exterior en lo interior y todo lo interior en lo exterior, impregnar de conciencia a esa alma errante, sumergirse en los ojos de los Otros y al mismo tiempo arrancarles su ser para hacerse poseer.

Son esfuerzos inútiles: sin duda la imagen de Erik le parece al principio revestida con un aspecto de objetividad: el espejo es personal como un ojo: "las siete bombillas de la araña y los cuatro brazos de pared encendidos" confieren al reflejo un brillo pomposo que lo metamorfosea: es "la imagen centelleante de un guerrero enardecido por el vino". Durante un segundo Erik cree que "es otro": se descubre con "tal belleza que duda de que ese rostro sea el suyo". Es necesario un gesto para someter y poseer a ese bello varón, para fundirse con él en un abrazo amoroso. Pero inmediatamente el espejismo desaparece: la imagen le devuelve dócilmente su gesto; es servil, inconsistente, relativa, ni enteramente él ni enteramente otro; es la objetividad imposible. "Está a dos pasos de perder la razón ante su propia belleza." Saca el revólver y dispara, enloquecido por no poder ser ni uno ni dos. ¿Narcisismo? Sin duda, pero el narcisismo no es lo primero más que el orgullo o la pederastia: "Antes hay que ser culpable". Narciso está ante todo hechizado; le han robado su ser. El espejo es los ojos de los Otros y el sueño de Narciso revela su voluntad secreta de arrancar esos ojos para injertárselos.

El espejo está hecho trizas y Genet saca la lección de sus fracasos: no se coincide consigo mismo sin mediación. El espejo era una mediación ilusoria, pero incita a buscar mediaciones verdaderas que pondrán a Genet ante él mismo para eliminarse inmediatamente después. Puesto que se prohíbe al ladrón gozar de su ser y puesto que otros lo gozan insolentemente, ¡si por lo menos pudiera poseer a quienes lo poseen! ¡Si, por no poder gozar de sí mismo, pudiera gozar del Otro que lo goza!

Se recordará que mientras Erik se vestía delante de su amante "a veces deseaba ser el verdugo para poder contemplarse a sí mismo y gozar desde afuera la belleza que emitía: para recibirla".

Este pasaje y otros veinte nos demuestran que Genet ha soñado con *ser amado*. Lo que las arañas, los candelabros y la psique no consiguen hacer, ¿no puede hacerlo una conciencia amante? En ella y en la unidad de un mismo acto amoroso el amado se convierte en

un dato opaco y en un haz centellante de significaciones, en un alma y una nominación mágica; su alma es su cuerpo en el corazón del Otro, un cuerpo glorioso, sin partes, que tiene como sustancia el amor que le consagran. Para ese corazón sumiso el Ladrón será terrible y adorable; para ese corazón los sentimientos fugaces que no consigue experimentar por completo tienen la crueldad y la densidad de una hermosa piedra. Para colmo de dicha, ese receptáculo de su imagen está disponible: se entrega, se abre; el malvado puede empuñar, palpar ese cuerpo que no es sino un templo en el que se adora, puede escudriñarlo con los ojos, penetrarlo con su lengua o su verga con la esperanza de hundirse lo bastante para unirse a su ser. Si se deja acariciar, al contrario, goza de sí mismo por medio de la turbación del otro. El amante, entretanto, se evade y se olvida hasta no ser más que una ausencia; no molesta, ya no es sino el amor que el amado se tiene a sí mismo. Mignon el duro "se hunde en Divine como en un espejo y la belleza un poco blanda de su amigo le cuenta, sin que lo comprenda muy claramente, la nostalgia de un Mignon muerto, enterrado con gran pompa y nunca llorado". Gabriel, el bello soldado, "se deja adorar sin chistar. Acepta". Divine le dice: "Te amo como si estuvieras en mi vientre", o también: "No eres mi amigo, eres yo mismo." Y Gabriel "conmovido pero sonriendo de orgullo: ¡Oh, Macarelle!" El amado no es para el amante más que indiferencia: como sólo se busca a sí mismo, le importa poco inclinarse sobre esos ojos o sobre otros. Para ese bello macho acostado, con los ojos cerrados, que finge dormitar mientras Divine le acaricia, ¿qué es Divine? Una mano, no importa qué mano, todas las manos. La singularidad de su amante se le escapa; le exige, al contrario, que represente la generalidad; hombre o mujer, para él es lo mismo. Públicamente se hace pasar por seductor de muchachas, pero no es raro que se deje adorar en secreto por un hombre: víctimas como él, como él condenadas a *ser*, las mujeres carecen del prestigio suficiente para que simbolicen para él la sociedad que lo ha excluido; puesto que son los hombres quienes hacen la ley y se arrogan el derecho de juzgarles, la sumisión de un varón es la única que puede redimirle humillando ante él a su sexo entero. De ahí el grito de orgullo de Mignon: "Un varón que besa a otro es un varón doble." Así Genet podrá definir un día el amor con que sueña: "Conciencia de la separación de uno solo."

¿Este amor será la salvación? No: veremos más adelante que el



amante es falsamente inesencial, pues es él quien detenta el ser del otro: fascinado por su propia imagen, Narciso se ahoga en los ojos que le adoran. En todo caso, Genet no tendrá ocasión para hacer el experimento: no es ni será nunca llamado a desempeñar el papel del amado; como se dice en el teatro: "No es el personaje."

Tiene quince años <sup>1</sup>. Ha llegado a ser lo que se quería que fuese: un ladrón endurecido. Se considera, se juzga que su aprendizaje ha terminado y que ya es hora de enviarlo a su puesto. Lo prenden, lo encierran en la cárcel y de allí pasa a una colonia penitenciaria: la jugada está hecha. No hace falta mucha imaginación para adivinar lo que ha sufrido: hasta entonces su destierro era todavía solamente moral; ahora lo encierran, lo emparedan, lo excluyen del universo. Las puertas se han cerrado tras él; contempla con terror este mundo nuevo en el que se ha decidido que pasará su vida y esta otra sociedad que será en adelante la suya. Empeñado en no sufrir, en querer la suerte que le hacen, decidirá adaptarse a su nueva existencia. Pero no ha tenido tiempo de recobrar el aliento cuando ya se produce "el milagro de horror": esta sociedad de residuos, de desperdicios, esta sociedad excrementosa lo vomita.

"Sufrí cruelmente, experimenté la vergüenza de ser rapado, vestido con un uniforme infame, encerrado en aquel lugar vil; conocí el desprecio de los otros colonos, más fuertes o más malvados que yo."

Condenado por el Bien, despreciado por el Mal, es rechazado a los confines de dos sociedades enemigas que se lo envían la una a la otra. Acumula las vergüenzas: sus hábitos burgueses, que no ha perdido por completo, le hacen sentir cruelmente la humillación de ser rapado y vestido con un uniforme infame. Pero si quiere encontrar algún consuelo pensando que ha querido el Mal con todas las consecuencias que el Mal trae consigo, tiene que confesarse que ha encontrado gente más malvada que él. Él es demasiado joven, demasiado blando, demasiado débil, demasiado cobarde, lo que significa sobre todo demasiado sensible y demasiado consciente. Yeux-Verts dirá más tarde la verdad a Lefranc: "Tú no eres de nuestra clase".

<sup>1</sup> En el *Miracle de la Rose* Genet dice: "Cuando me llevaron al reformatorio de Mettray tenía quince años y diecisiete días."



Le embroman, le insultan, le violan; se convierte en una cabeza de turco.

“Yo tenía dieciseis años... en mi corazón no conservaba lugar alguno en que pudiera alojarse el sentimiento de mi inocencia. Me reconocía el cobarde, el traidor, el ladrón, el pederasta que veían en mí... En mí mismo, con un poco de paciencia y de reflexión, descubrí bastantes razones para que me llamaran así. Y estaba estupefacto al saberme compuesto de inmundicias. Me hice abyecto.”

¿Cómo podía ser amado? ¿Por quién? Le escupen en la cara. Se atreve a mirar a los granujas más malvados y más bellos, pero no tiene la audacia de desear que le amen: sabe demasiado bien que no es amable; la decisión apasionada de querer su destino comunica a todos sus pensamientos, a todos sus deseos e inclusive a sus sueños una especie de realismo cínico y brutal; hasta en sus sueños se dedica, como dice Descartes, “a vencerse a sí mismo más bien que al destino”. Y, por otra parte, esos muchachos prestigiosos no han nacido para amar: rodeado de una corte de adoradores, son el hermoso objeto de todas las preocupaciones. Fines absolutos, recogen y fijan en ellos mismos todo el amor disperso que flota entre aquellas cuatro paredes: son por esencia los amados. Genet realiza inmediatamente una de esas vueltas extraordinarias a las que está acostumbrado: al mismo tiempo que decide, según la disciplina elaborada algunos años antes, “decir que sí desde el fondo del corazón a cada acusación que se le hace”, se lanza a amar a quienes le desprecian. Precisamente porque está solo y es miserable, porque se muere de deseo de que le ayuden, de que le consuelen, porque siente una necesidad fabulosa de *recibir* amor, decide *darlo*: adora a todos esos niños bellos y crueles que le agobian sin misericordia, se somete servilmente a sus deseos, se hace libertino; ya que no puede ser el amado, será el amante. Extraña operación en la que la humildad más abyecta disfraza el orgullo más intratable, en la que el amor más completo enmascara el odio más disolvente. Si conseguimos captar el sentido estaremos muy cerca de descifrar el secreto de Genet: su pederastia pasiva.

No es que haya que datarla de esta nueva elección: él mismo nos ha dicho que, en la medida en que lo recuerda, su primer deseo de invertido —deseo muy inocente que hizo nacer un bello niño en bicicleta— se remontaba a su décimo año; él mismo ha escrito que la pederastia precedió en él al robo, que no era sino una de sus

consecuencias. Pero no podemos seguirle por ese camino. Concibo muy bien que halague su amor propio haciendo derivar sus hurtos, más exteriores, más vulgares, a los que la ocasión, en resumidas cuentas, habría podido dar origen, de un gusto más profundo, más singular, más autónomo. Pero puesto que, según su propia confesión, robaba antes de entregarse a los muchachos, antes mismo de desear sus caricias, nos vemos obligados a no ver en su pretensión más que el efecto de un deseo piadoso: si quería sostenerla, era necesario que proyectara sin pruebas la homosexualidad como no sé qué virtud metafísica más allá de sus recuerdos. Reconozco de buena gana que es ahora más esencialmente pederasta que ladrón. ¿Pero qué demuestra eso? Es un rasgo constante de la vida psíquica que las determinaciones ulteriores se vuelvan sobre las determinaciones anteriores, las envuelvan y les confieran un sentido nuevo. Al presente, tal vez, Genet es ladrón porque es pederasta. Pero se hizo pederasta porque era ladrón. No se nace homosexual o normal: cada uno llega a ser lo uno o lo otro según los accidentes de su historia y su propia reacción ante esos accidentes. Yo sostengo que la inversión no es el efecto de una elección prenatal, ni de un vicio de conformación endocrino, ni siquiera el resultado pasivo y determinado de complejos; es una salida que un niño descubre en el momento de asfixiarse.

Hay que considerar las primeras emociones sexuales de Genet —las que conoció antes de entrar en la penitenciaría— como repeticiones, experimentos y ensayos, no como las manifestaciones de una vocación. ¿Quién podría afirmar que nunca soñó en su infancia que acariciaba a un compañero? Y aun cuando hubiera habido un cambio efectivo de caricias, ¿sería ese un motivo para hablar de pederastia? Es más tarde cuando esos tanteos adquieren su sentido: según que el individuo siga definitivamente un camino u otro, que “la ilusión retrospectiva” descubra en ello las señales precursoras de una anomalía o decida no ver en ello sino extravíos sin importancia. A la inversa, nuestras invenciones son sobre todo decisiones y puestas a punto: lo que creemos descubrir en un instante privilegiado no dejamos de inventarlo desde hace años, cada semana, pero sin empeñarnos en ello a fondo y, por decirlo así distraídamente. Siguiendo de cerca a sus primeros robos y su crisis original, los deseos pederastas de Genet no fueron al principio más que “experimentos para ver”, ensayos para descubrir, al margen de su decisión fundamental,



una salida de emergencia. Pero si deseaba a los muchachos era con una especie de inocencia. Sólo quiero aducir como prueba el texto que se ha leído anteriormente: aplicando a su nuevo estado la disciplina severa que había elaborado cinco años antes, “me reconocía —dice— ...el *pederasta* que veían en mí... En mí mismo, con un poco de paciencia y de reflexión, descubrí bastantes razones para que me llamaran así”. Por consiguiente, nunca se había considerado hasta entonces invertido. La iluminación que lo constituye ante sus propios ojos como un “pede” no se distingue de la voluntad de llegar a serlo, es decir de dar un sentido y un nombre a su pasado y de considerarlo como la preformación de su porvenir. Al decidir al mismo tiempo ser el amante y reivindicar el nombre insultante de pederasta, Genet *se entera*, por esta decisión misma, de que ha sido siempre invertido. Y al mismo tiempo se da cuenta de que la salida de emergencia se confunde con la salida principal: viene a ser lo mismo querer ser *el* ladrón que decidir que será pederasta: si los primeros ensayos de su sexualidad sólo hubieran sido juegos, inclusive compartidos, y sueños, se habría dado cuenta de ello más pronto. En todo caso la voluntad del Mal es lo primero y, aunque él pretenda lo contrario, Genet lo sabe muy bien. Recuértese a Querelle, su héroe: si se decide a hacerse tomar por Norbert es después de haber matado y porque ha matado.

A causa de su crisis original y de la decisión que la ha seguido, Genet se encuentra sumido en una situación a la que se podría llamar pre-pederasta: aunque después nunca se hubiese acostado con un hombre, ni siquiera soñado con hacerlo, estaba marcado, elegido: lo habitaba, como a tantos otros, una Vestal de la homosexualidad. Como el banquero coqueto, engalanado, gracioso y ágil al que todos consideraban maricón y que mantenía relaciones lánguidas con mujeres sin siquiera sospechar los amores prohibidos, hasta que una orgía casual se los descubrió a los cuarenta años y lo transformó retrospectivamente en lo que *era*. Genet, sexualmente, es al principio un niño violado. Su primera violación fue la mirada del otro, que lo sorprendió, penetró y transformó para siempre en objeto. Entiéndaseme bien: yo no digo que su crisis original *se parece* a una violación; digo que *es* una violación. Los acontecimientos que nos conmueven se desarrollan al mismo tiempo en todos los niveles de nuestra vida mental, y en cada nivel se expresan en un lenguaje diferente. Una violación verdadera puede llegar a ser en nuestra



conciencia moral una condenación injusta y no obstante inevitable, e, inversamente, una condenación puede ser sentida como una violación. Tanto la una como la otra transforman al culpable en objeto y si este siente su objetivación en su corazón como una vergüenza, la siente en su sexo como un coito sufrido. En adelante Genet está desvirgado: un abrazo de hierro lo ha convertido en mujer; sólo puede avenirse a *serlo*; es la puta de la aldea y cualquiera puede gozarlo cuando quiera; desnudado por los ojos de las personas buenas como las mujeres por los de los varones, lleva su culpa como ellas llevan sus senos y su trasero. A muchas de ellas les horroriza su espalda, esa masa ciega y pública que es de todos antes que de ellas; rozadas por detrás, su turbación y su vergüenza irán juntas hasta el extremo. Lo mismo le sucede a Genet: sorprendido robando *por detrás*, es su espalda la que se abre cuando roba, es con su espalda con la que espera las miradas y la catástrofe. ¿Cómo puede sorprender después de eso que se sienta más objeto por sus riñones y su trasero y que les rinda una especie de culto sexual? Culpable desenmascarado, poseído, es como culpable como conocerá la turbación y los deseos; y puesto que quiere llegar a ser lo que han hecho de él, es decir un objeto, esta voluntad resonará hasta en la manera como siente su cuerpo y en la erección de su pene. Para el que se ha hecho cazador su verga es un cuchillo. Pero para el que quiere ser objeto su sexo es una naturaleza muerta, una *cosa*, que sólo se endurece para dar más asidero y para que su manejo sea más fácil. Es típico que Proust, pederasta, no llame a la verga una espada, una guadaña, como nuestros gallos de aldea, sino un "gancho"<sup>2</sup>. La misma turgencia que siente el macho como el enderezamiento agresivo de un músculo la sentirá Genet como la apertura de una flor. Hinchazón de una cámara inerte o desenvainar de una espada, nada está decidido de antemano: toda la elección que se hace de sí mismo da su sentido a esta percepción íntima; el uno experimenta en su verga su trascendencia, el otro su pasividad. Y en verdad es muy cierto que la erección es endurecimiento, resalte; pero también es cierto que este endurecimiento es sufrido: el hecho bruto es ambiguo, su sentido depende de cada uno. Ahora bien, el macho se coloca sobre la hembra, la apresa, la somete y la alimenta; la manera mis-

<sup>2</sup> "Una babosa" la llamaba otro pederasta en una novela excelente pero impublicable.

ma como hace el amor, refleja su situación económica y su orgullo porque se gana la vida. Este orgullo, ¿de donde queréis que lo saque Genet? Él no se gana la vida, la pierde. Parásito de una sociedad que le niega la salvación por medio de la acción, excluido de todas las empresas, ¿dónde encontrará esa mezcla de imperialismo opresor y de generosidad que caracteriza al presente a la sexualidad viril? Es raro que el macho desee seducir por sus cualidades físicas: las ha recibido, no las ha hecho. Obliga a su mujer a amarle por su potencia, su coraje, su altivez, su agresividad, en una palabra a desearlo como una fuerza sin figura, un puro poder de hacer y de tomar, no como un objeto de contacto suave; en los ojos sumisos busca el reflejo de su libertad infinita. Pero los actos de Genet, que no hace nada, que deshace, que no actúa sino para ser, no tienen eficacia sino en apariencia, no ponen de manifiesto su fuerza, sino su esencia. Son *gestos*. De Divine dice: "Buscó gestos varoniles, silbó, se metió las manos en los bolsillos y ejecutó todo este simulacro tan torpemente que parecía ser, en una sola velada cinco o seis personajes a la vez." Divine es él. Se muestra, se hace objeto. ¿Cómo podría tomar, en consecuencia? ¿Es que necesita una mujer, ese otro objeto que le hace competencia? Sólo podrían bailar el uno delante de la otra, deseando cada uno de ellos ser tomado y no tomar, ser visto y no mirar.

Esta prioridad, en el sujeto mismo, del objeto sobre el sujeto, conduce, como se ve, a la pasividad amorosa, y ésta, cuando afecta a un varón, lo inclina a la homosexualidad.

En resumen, Genet decide *realizar* su ser y sabe que no puede conseguirlo solo. En consecuencia, recurre a la mediación de los otros. Esto significa que hace de su objetividad para los demás lo *esencial* y de su realidad para sí mismo lo *inesencial*. Hacerse manejar pasivamente por el Otro para convertirse en objeto ante sus propios ojos: tal es su deseo. Todo hombre que pone su verdad en su Ser-para-el otro se encuentra en una situación a la que acabo de llamar pre-pederasta. Y esto se puede aplicar, por ejemplo, a muchos actores, aunque sólo encuentren placer acostándose con mujeres.

Pero en el caso de Genet hay algo más: otros factores lo inclinan a la pederastia. Con anterioridad a toda determinación sexual, en efecto, Genet ha reaccionado ante su condena con una inversión ética y generalizada. Como él dice, lo han dado vuelta como un



guante. Devuelto a la nada, quiere atenerse solamente a la nada. Es el monstruo, la excepción de la regla, lo improbable, mejor dicho lo imposible. Indeseable, no ha nacido del hombre sino de algún incubo; no puede crear una familia: en consecuencia, no sólo lo han desterrado de los campos, los bosques y los manantiales; lo han excluido *de su propia naturaleza*. Nos bañamos en nuestra vida, en nuestra sangre, en nuestro esperma; nuestro cuerpo es un agua muy densa que nos lleva y es suficiente que nos dejemos llevar por ella. Una Venus trivial que apenas se distingue de la digestión, de la respiración, de los latidos de nuestro corazón, nos inclina suavemente hacia la mujer; basta con confiar en ella y esa diosa servicial se encargará de todo: de nuestro placer y de la especie. Pero Genet *está muerto*; su vida, lo mismo que su nacimiento, *no es natural*, frecuenta un cadáver; sólo la voluntad lo mantiene; si presta alguna atención a las sensaciones ahogadas que provienen de sus órganos, se siente imposible y se queda asombrado. No encuentra en él ninguno de esos instintos poderosos que sostienen los deseos del hombre honesto; el único que conoce es el instinto de la muerte. Sus deseos sexuales serán, como su vida misma, fantasmas. Cualquiera que sea su objeto están condenados de antemano; le está *prohibido originalmente* desear. Todas las sociedades castran a los inadaptados. Simplemente, esa castración puede ser efectiva y física u operarse por medio de la persuasión: el resultado es el mismo. Condenado, desnaturalizado, imposible, el deseo de Genet se convierte en deseo de lo imposible y lo contra-natural. Y como este niño maldito no es más que una apariencia, su sexualidad misma tiene que ser una apariencia engañosa, un juego de la nada. Ninguno de los móviles ordinarios puede determinarla, no emana de la naturaleza universal, no hunde en ella sus raíces; en verdad está en el aire, pura imitación diabólica de los movimientos legítimos de nuestros sentidos. Al asumir su situación Genet se decide por la singularidad absoluta; sólo dependerá de sí mismo; este trastorno alcanza a su sexo. Nervioso, ácido, su deseo crispado sólo se atiene a sí mismo; no podría relacionarse naturalmente con su objeto. Y puesto que la sinceridad de Genet es la reivindicación del artificio, su turbación será tanto más sincera cuanto más artificial y libre se sienta. Ignora el abandono, el pasmo: si se deja llevar cae en un abismo; por consiguiente *no se entrega* a la sexualidad; ésta aparece, al contrario, en el *máximo* de la tensión; en lo más fuerte de la pasión conserva

un sabor de ceniza y de libertad. Y como la libertad negativa y el Mal vienen a ser lo mismo, su vida sexual es un nuevo campo que se abre a su perversidad. Deseo de la nada, la nada del deseo, esfuerzo agotador de todo el ser, estéril, sin raíces y sin fin, el apetito sexual de Genet contiene en sí mismo una reivindicación feroz de su autonomía y de su singularidad contra la regla, contra la naturaleza, contra la vida, contra la especie y contra la sociedad: lo reflejará por completo en el plano de la carne.

Tal es la situación que le han hecho. Y aunque lo inclina fuertemente hacia la pederastia, no decide todavía si Genet será maricón macho o maricón hembra. Es aquí donde interviene el trastorno que hemos mencionado: cabeza de turco de los jóvenes caídos de la colonia, Genet se metamorfosea en amante, es decir en mujer. ¿Pero por qué? Hemos visto lo que gana el amado desempeñando su papel: se encuentra magnificado en el corazón del amante; está a cubierto, salvado. ¿Pero el amante? ¿Por qué exige las desganas, los sofiones, la indiferencia del otro, las torturas de los celos y para terminar la desesperación que le causa la certidumbre de no ser amado? Es necesario, no obstante, que encuentra en ello su ventaja. ¿Cuál es esa ventaja? Para Genet la respuesta es clara: el amor es un ceremonial mágico con el que el amante le roba al amado su ser para incorporárselo.

“La forma de amor más lejana que recuerdo es mi deseo de ser un lindo muchacho al que veía pasar”<sup>8</sup>.

La más lejana, tal vez, pero Genet la tomó por su cuenta más tarde. ¿Divine no le dice a Gabriel: “Tú eres yo mismo” y Gabriel, buen muchacho, sonríe de fatuidad sin darse cuenta de que le chupan la sangre? Y el amor apasionado, el amor loco que el tiente siente por Querelle es el deseo de arrancarle el sexo y los testículos para injertárselos.

A los que se pertenecen a sí mismos, a los justos, a los honorables, esta identificación puede parecerles una tentativa absurda e inútil. Pero yo les preguntaría en primer lugar si están muy seguros de ser ellos mismos. Esta paz que reina en ellos, ¿sé yo si no la han obtenido sometiéndose a un protector extraño que reina en lugar de ellos? Si a alguien le oigo decir alguna vez estas palabras: “Noso-

<sup>8</sup> Cf. Cocteau: *Le Grand Ecart* (*Oeuvres complètes*, tomo I, pág. 15) “Desde la infancia sentía el deseo de ser los que le parecían bellos y no de hacerse amar por ellos.”



tros, los médicos", sé que es esclavo. Ese nosotros, los médicos es su yo, criatura parásita que le chupa la sangre. Y aunque no fuese sino él mismo, hay muchas maneras de entregarse a sí mismo como a los animales, de alimentar con su propia carne un ídolo invisible e insaciable. Pues nadie puede decir estas palabras sencillas: Yo soy yo. Los mejores, los más libres, pueden decir: yo existo. Y ya es demasiado. Para los otros yo propongo que empleen fórmulas como: "Yo soy Sí mismo" o "Yo soy un Tal *en persona*". Si no aspiran a cambiar de piel es porque el puño que los gobierna no les da tiempo para ello, es sobre todo porque la sociedad ha reconocido desde hace mucho tiempo y consagrado esta simbiosis concediendo a la pareja formada por el enfermo y su parásito la gloria o simplemente la honorabilidad: es un infierno legítimo. En lo que a mí respecta, me aparto de ellos si puedo: no me gustan las almas habitadas. Pero los hijos de Cain, que son los caballos de un zar al que la sociedad reprueba, comprendo que aspiren a cambiar de amo. Y no es más inútil aspirar a ser "ese señor que pasa", como deseaba Fantasio, que querer ser el médico cuando se practica la medicina. Las dos operaciones son de la misma naturaleza y en los dos casos el fracaso es seguro. Si para tí mismo eres ya el Otro, si sufres una ausencia perpetua en el corazón de tí mismo, entonces puedes vivir esa ausencia como si fuera la de cualquier otro: ese otro nunca estará más ausente que como estás tú. Pues la manera como él no es sí (es decir como él mismo, para él mismo, es Otro), la manera como tú no eres tú y la manera como no eres él no difieren sensiblemente.

También Genet sufre por no llegar nunca a la cita; también a él le causa obsesión una intuición irrealizable como un estornudo que no quiere terminar ni pasar; es un palacio vacío: las mesas están puestas, los cubiertos en su lugar, las antorchas encendidas, las camas hechas, unos pasos resuenan en los corredores, se abren y se cierran puertas, se encuentran los vasos y los platos vacíos, se dejan los pedidos en las mesas: pero nunca aparece nadie. Ha acechado, instalado trampas y espejos, pero en vano.

Pero ese Otro invisible que ronda detrás de él y al que no se puede sorprender, ¿por qué no ha de ser ese granuja? Ese joven granuja encantador que pasa le es desconocido sin duda, pero no más que lo es Genet para sí mismo; es un objeto exterior, un cuerpo animado; pero el Otro, el ausente del palacio desierto, ¿qué

es sino un objeto? ¿No es la masa oscura y terrible que Erik veía en el espejo y que *se llamaba Erik Seidler*? Ese pequeño “duro” es insensible, rebelde a la voluntad de Genet, a su voz, inclusive imprevisible: ¿pero creéis que la “índole” de Genet le obedece? Muy al contrario, es ella la que gobierna. Que el granuja le gobierne, por consiguiente, que le imponga su voluntad. Tiene sobre el Señor invisible una superioridad manifiesta: si *no es* Genet, por lo menos está presente; objeto tanto como se quiera, por lo menos le es dado, precisamente por eso, en una intuición que colma todos los sentidos; Genet está *lleno de él*. En resumen ha pasado bruscamente *por delante* ese Otro al que Genet quería alcanzar por detrás de sí. ¿No es, en efecto, granuja, ladrón, desolado, malvado? ¿No le llega a Genet desde el fondo oscuro y confuso del universo como le llegaba a Erik el reflejo desde el fondo del espejo? ¿O más bien como Erik desde el fondo de la habitación llegaba a su reflejo? Pues para que el granuja llegue a ser para Genet su ser es necesario que Genet se haga el reflejo del granuja. Su conciencia se volvía como un ojo hacia las tinieblas de lo interior: si hubiese podido *poner de manifiesto* a ese Otro de detrás de la cabeza, rodearlo, iluminarlo con sus rayos y el Otro no hubiese tenido realidad manifiesta sino por la claridad que ella le hubiese dispensado, habría conseguido su propósito. El cambio consistirá, por consiguiente, en dirigir el ojo de la conciencia hacia la apariencia *de delante* y en vaciar la conciencia de toda otra preocupación que no sea la de *poner de manifiesto* al niño bello. Es necesario que la conciencia reflexiva vuelva a caer en la conciencia inmediata y se extinga en ella. Pues la conciencia reflexiva era un faro que escudriñaba la conciencia inmediata para descubrir en ella al Otro, pero no ha cumplido su tarea y no ha sabido hacer que nazca sino un Yo miserable, que se ahogue y que el Yo de Genet desaparezca con ella. En adelante su Yo no habita ya en su conciencia; se pasea por el mundo con las piernas de un granuja lindo. Pero eso no basta: vacía y anónima, la conciencia inmediata sigue siendo conciencia del universo entero; que reduzca el diafragma, que no vea ya más que al amado, que se deje fascinar por él como el pájaro por el reptil, como Rousseau, a ciertas horas, por el mundo entero; que caiga, que caiga interminablemente hacia él y se sienta caer; que se persuada de que no tiene más razón de ser que la de hacer estallar sus encantos, que se considere una propiedad del Otro, una fosforescencia que *irradia* de ese cuerpo bello,



el calor que *emana* de él, el resplandor de su juventud, el forro invisible que lo protege; que en el olvido absoluto de sí misma no sea ya más que la presencia considerable de la belleza: entonces, como recompensa, se enajenará en él, será su esencia, su finalidad y su Yo; pertenecerle sin reservas y hasta la muerte es la manera más solapada y segura de poseerlo. Fascinación, olvido de sí mismo, vértigo, sumisión absoluta al servicio de una operación de captación superiormente realizada: eso es lo que define más de un éxtasis religioso, y el amor según Genet.

Este amor, en efecto, no se dirige al joven granuja en su singularidad. No se preocupa en modo alguno por las empresas del amado ni por su resultado, es decir por su trascendencia. No lo refleja como el amor de una mujer refleja el del que ama; se dirige a un ser que tiene el aspecto más marcado del hombre y que, no obstante, es objeto como una mujer, que se absorbe por completo en proyectos criminales, pero cuyas empresas, sin dejar por ello de ser eficaces, son esencialmente y ante todo gestos; en una palabra a un *macho falso*, a uno de esos supuestos “machos dobles” que “besan a los hombres” porque son ellos mismos mujeres. Genet quiere ser el que él ama en la medida exacta en que éste es ya Genet. Tan luego como encuentra un granuja bello, esta belleza lo capta y lo domina, lo clava al suelo. Pero el ángel cuyo puño le hace morder el polvo es él mismo: lo que le ha saltado a los ojos es el Mal objetivo que llega a él *personalmente*. La maldad en los ojos, la cobardía en los pliegues de la boca, la violencia inscrita en los músculos, todo lo que no veía *suficientemente* en la imagen que le devolvía el espejo, todos los aspectos implacables del Mal, captados confusamente en una iluminación, son necesarios para someterlo; durante un instante ha experimentado la impresión de *verse*, con el mismo estupor que causa el encuentro inesperado de un amigo al que creíamos en Texas, con esa incertidumbre que se convierte en certeza, esa alucinación que se transforma en evidencia, esa duda que desaparece cuando se desearía seguir dudando, esa plenitud que arrastra a nuestra renuncia ante la realidad porque ella es la instancia más alta. No son tanto la piel, la dureza de los músculos, los pelos y el olor los que lo derriban y lo empapan en deseo. Es todo eso, por supuesto, pero todo eso como encarnación del ser, de *su* ser. En ese otro que se le parece —o más bien que se parece al que él desearía ser— se ve por fin como los otros lo ven. Desde entonces cada uno de los hombres a los

que Genet se entrega se convierte en el representante variable e imperfecto de ese Otro idéntico que Genet quiere ser para sí. Amando esa bella indiferencia de todo su cuerpo y toda su alma, el niño abandonado realiza su sueño imposible de ser amado. Pues, puesto que él es el Otro, es él, él solo *el amado en el Otro*. Más astuto que Erik Seidler, Genet ha comprendido que para ser el adorable Erik era necesario que se hiciera el verdugo, su adorador. A través de mil figuras particulares es a sí mismo a quien Genet va a perseguir, pero a sí mismo como Otro, a sí mismo separado de sus escrúpulos, de sus cobardías, de su miseria, de su debilidad muscular; a una especie de Titán del Mal, más grande que su encarnación temporaria y más grande que Genet. Así nacen espontáneamente el mito del criminal, es decir la proyección en otros de las cualidades que los otros le han atribuido, y esta concepción dicotómica de la humanidad maldita que será el tema principal de su poesía: "La pareja eterna del criminal y de la santa."

Más adelante veremos cómo se desarrollan poco a poco, se oponen y se enlazan estos temas complementarios. Por el momento sólo vamos a tomar en consideración al criminal, es decir al objeto puro del deseo de Genet, o, si se quiere, al instrumento de su nueva tentativa para recuperar al Otro. La frase extraída de *Les bonnes*: "La pareja eterna del criminal y de la santa", nos informa suficientemente. Esta pareja puede parecer mal casada: es que Genet ha roto voluntariamente el equilibrio asociando un término de la moral negra y un término de la moral blanca, "criminal" disimula a "héroe". Este héroe que mata y se hace matar gloriosamente entre la admiración exaltada de una colectividad entera, se convierte, tras un cambio de signo, en el criminal de la moral negra que mata para hacerse matar y cuya muerte puede hacerse tan legendaria como la de un gran capitán. Para su correlativo se reserva la palabra "santo": en primer lugar porque "es la palabra más bella de la lengua francesa", el polo que ha imantado los ensueños del niño Genet, y luego porque la santidad es esencialmente antisocial: es una relación directa del alma con Dios. Genet mismo decidirá de ella, no necesita discutirla, en tanto que el heroísmo, al que consagra la sociedad, no puede figurar con su nombre "blanco" en la moral negra. Pero con mucha frecuencia, la descripción que nos harán del criminal recordará la que hacen del guerrero los poemas épicos de las sociedades militares. En cuanto al santo, bastará un pequeño rasguito para que



la palabra nos parezca sospechosa. Genet dirá "la santa". Y este femenino inesperado debe advertirnos que hemos entrado sin saberlo en el mundo al revés. De todos modos, héroe y santo, como hemos comprendido, son *ejemplos*, modelos. De los tres ideales de la moral Genet sólo conserva dos. El sabio no le interesa en absoluto. Es fácil ver el motivo: es la sabiduría la que acepta el universo. Y Genet no tiene por qué aceptar lo que no le ofrecen, lo que le niegan por principio. Al contrario, la raíz del heroísmo y de la santidad es, de una manera u otra, la denegación. Sin duda el héroe "blanco" defiende un orden social, pero lo defiende destruyendo y destruyéndose; en cuanto al santo, niega la condición humana en su totalidad. Por consiguiente, el criminal es un arquetipo de la Moral del Mal. Y por ello los grandes asesinos cuyas fotos clava Genet en las paredes de su prisión desempeñan para él un papel de intercesores. Ora, medita contemplándolos; esas imágenes sagradas facilitan sus elevaciones. Sin embargo, no obra con ellos como las personas honradas acostumbran a obrar con sus héroes, Para éstas como para Genet se trata de identificación. Los burgueses de 1889 querían en verdad *ser* los héroes de Plutarco. Pero su procedimiento era la imitación. Eso significa que querían obrar como sus grandes hombres para *hacerse* semejantes a ellos. Genet no piensa en imitar; al contrario, está convencido de que una imitación, aunque se la llevase al extremo, es un remedo carente de verdad. Hay que incorporarse la sustancia heroica y para eso sólo hay dos medios: el canibalismo y los ritos de posesión. Más adelante veremos que muy en el fondo de Genet vegeta un largo sueño tranquilo de antropofagia: es la *mantis religiosa* que devora a sus machos. En *Pompes funèbres* desarrolla en imágenes magníficas el deseo de comer a Jean Decarnin, su amante muerto. Pero en lo que nos detendremos primeramente es en el recurso a la posesión. Nos preguntaremos *por quién* Genet quiere hacerse poseer y *cómo* se va a realizar esta posesión.

¿Por quien? La respuesta parece sencilla: por *el* criminal. Hay en el origen de toda la operación una creencia "participacionista". Genet no se hace ilusiones: sabe muy bien que los granujas que lo someten no son, no son nunca *el* criminal, ni siquiera criminales. Pero le basta para aceptar la servidumbre que participen de alguna manera en la esencia ideal del crimen. Por consiguiente, no se entrega a ellos tanto como al criminal del que son la encarnación pasajera e imperfecta, es decir a Genet mismo tal como es y tal como

debería ser. Una parte del culto que rinde a los que ama consiste en una interpretación sistemática y continua de los signos. Sin tregua sus ojos recogen, ponen de manifiesto y glorifican el poco heroísmo negro que se expresa en las facciones y los gestos.

¿Pero qué es exactamente el criminal?

Ante todo, por supuesto, es un hombre que ha cometido un crimen o se ve claramente que cometerá uno. No es que Genet haya cometido nunca un homicidio, ni siquiera, si hay que creer lo que dice en *Notre-Dame-des-Fleurs*, que haya soñado verdaderamente con cometer uno, salvo, tal vez, algún homicidio sádico y apasionado que transformara a un niño bello en su pura apariencia terrestre para entregarlo más a su amante. Creo, en efecto, que el conflicto elemental que originó su formación no es de los que encuentran su salida en el asesinato. Se recurre a él para cortar el nudo gordiano de una situación intolerable. Pero es necesario que esta situación sea sentida como una relación directa con una u otras muchas personas, en tanto que Genet, víctima de *todos* los otros, no es oprimido ni damnificado por ninguno en particular y en fin de cuentas es con él mismo con quien tiene que habérselas. Se mata cuando se cree tener derecho a hacerlo o cuando uno se burla de los derechos y los deberes, pero mucho más raramente —aunque eso puede suceder— cuando uno sabe que es culpable y para serlo más. Y todavía en este último caso se puede querer suprimir *un* juez, como el español pletórico de honor que estranguló a un taxista para no tener que confesarle que no podía pagarle el viaje. ¿Pero quién pensaría en aniquilar a cien mil jueces? Lo que hace singular el caso de Genet es que tiene que habérselas consigo mismo o con todos, pero nunca solamente con algunos, o, si se prefiere, que sus relaciones con los particulares nunca son sino una especificación simbólica de las que mantiene con la sociedad entera. Finalmente convendrá, si quiere sobrevivir, que reduzca sus enemigos. Pero como éstos son legión y él está solo, será necesario que invente alguna acción estrepitosa cuyo alcance sea universal. Por el momento, este adolescente acorralado, este pupilo de la colonia penitenciaria, este pequeño mendigo de Barcelona no la ha pensado todavía. Pero no por ello deja de ser menos cierto que el Otro mítico debe reflejarle la imagen del mayor Mal objetivo y que ese Mal es el crimen. Existe, como veremos, un mal peor: la traición. Pero a ésta se la reserva Genet: es un mal subjetivo, sin pompa, sin fastos, un ejercicio constante de la



restricción mental que necesita la conciencia en el Mal. El crimen es el mayor Mal-objeto; es fastuoso: la sangre, los gritos, la muerte, la noche le comunican una pompa trágica. Y eso es esencial porque es el Acto del Otro y se hace para que se lo contemple desde afuera. en su esencia es la supresión del Bien por el Mal, del Ser por el No-Ser, de lo Absoluto por lo Relativo, y es al mismo tiempo la acción de engullir lo Relativo, el Reflejo y el Mal, arrastrados en el naufragio en que han hecho zozobrar al Bien. Durante un momento la Apariencia pura existe en lo absoluto, puesto que la conciencia del hombre honrado queda destruida. Durante un momento la Apariencia asume las funciones del Ser que ya no existe y luego, a su vez, se destruye. Es este ser efímero y pleno del No-Ser —Querelle objeto puro— el que da su valor al acto criminal. El homicidio es el instante. Por otra parte, entre todos los delitos de derecho común que la Sociedad condena, el homicidio es el que castiga más severamente; en consecuencia es el que constituye con más seguridad a su autor en el malvado ante los ojos de los hombres; ahora bien, como sabemos ya, es necesario que Genet vuelva siempre ante ese tribunal. Sin embargo, no basta cometer un crimen para *ser* un criminal. El homicidio, en efecto, para este solipsista, se define más que por sus resultados por su origen. Los sufrimientos de la víctima, su atroz angustia ante el brazo que se alza para golpearlo, el duelo de sus parientes, todo eso le importa poco a Genet; no piensa en ello. Nunca lo repetiré suficientemente: para ser sádico, Genet se interesa demasiado poco por la conciencia de los demás. No es la muerte *sentida* lo que aprecia en el homicidio: es la muerte *objetiva* y el acto *objetivo* que la provoca. Y ni la una ni el otro le interesan sino en la medida en que confieren el *ser de criminal* al asesino. Lefranc, que mata para que lo admitan en la cofradía feudal de los asesinos, no obtiene beneficio alguno de ese crimen forzado, imitado y que no estaba implícito en su índole: la muerte de Maurice no recae sobre él para metamorfosearlo, sino que queda separada, sin autor; es un accidente, un error. En las *Bonnes* Genet es más categórico todavía: es inútil que Solange y Claire sueñen, premediten, preparen expertamente y por fin intenten el asesinato de la señora: fracasarán porque tenían que fracasar. Por medio de todas estas fábulas Genet se amonesta: “Es inútil pensar en cometer un crimen; no lo cometerás. Y aunque, por casualidad, terminaras matando, no serás un criminal. No es así como hay que absorber el homicidio”.

Pues el crimen es elección, es necesaria la ayuda de la gracia. Fineo, prometido de Andrómeda, se excusa, en el drama de Corneille, por no haber combatido para librarla del monstruo: no estaba en el lugar y Perseo ha tenido la suerte de encontrarse allí. Se le responde severamente que esa clase de suerte se llama gracia y que es en ésta en la que se reconoce el mérito y la predestinación. Genet, parecido a este amante desdichado, podría hacer decir por uno de sus criminales:

*Le ciel qui mieux que nous connaît ce que nous sommes  
Mesure ses faveurs au mérite des hommes.  
Et d'un pareil secours vous auriez eu l'appui  
S'il eût pu voir en vous mêmes vertus qu'en lui.  
Ce sont grâces d'en haut, rares et singulières  
Qui n'en descendent point pour des âmes vulgaires.*

Así, por medio de un círculo vicioso propio de toda moral del ser, se mata para ser criminal, pero sería inútil tratar de llegar a serlo si no se fuera de antemano. "No me buscarías si no me hubieras encontrado". Eso es lo que da confianza a Genet: puesto que el ser le viene al homicida por una gracia de lo alto, el homicidio efectivo ya no es necesario; lo que amaré en los granujas son las señales visibles de la elección. Y, en efecto, en sus prisiones se rodea de las imágenes de grandes asesinos célebres, pero no desdena clavar en la pared fotos de desconocidos cogidas aquí y allá cuando los rostros anónimos que presentan y que son, quizás, de un deportista o un negociante, llevan, a su parecer, la marca del crimen. Y en la medida en que se pueden conocer sus aventuras sexuales por sus libros, parece haber soñado mucho que se entregaba a los Weidmann, los Pilorge y los Harcamone, pero haberse sometido sobre todo a los Mignon y los Stilitano, es decir a falsos duros cuyos músculos y cuyo modo de andar le daban durante un momento la ilusión de que matarían algún día o que podrían matar en ciertas circunstancias favorables. Pues en este mundo invertido que toma al Ser como fin y al hacer como medio es tanto mejor si se puede realizar la economía del medio. En una palabra: el amado debe manifestar con señales indubitables que pertenece a una aristocracia militar. Después de eso poco importa que tenga o no la ocasión de dar a conocer su valor, pues se confía en él.



He aquí algo que cuenta mucho más: es poco que el amado sea una bella apariencia; debe *no ser más que eso*. En efecto, si Genet debe poder identificarse con el que ama, si su conciencia, aunque sigue siendo inesencial, debe ser la claridad indispensable que saca de la sombra a esa gran figura terrible, no se puede admitir que otra conciencia asuma la misma tarea. Él no teme a las conciencias de los justos, de las personas buenas: escandalizadas, rencorosas, sólo sirven para poner de relieve la urgencia de su misión, que consiste en rodear con un respeto religioso al más desacreditado de los hombres. Los alaridos de la multitud le confirman en el sentimiento de su soledad perfecta: es el único que ama al que todos detestan; su amor mismo es un crimen; amar el homicidio contra todos es su manera de cometerlo. En cuanto a los otros maricas que quizá piensan en robarle su hombre, ya no los teme: luchará y el más fuerte impondrá la ley. La única conciencia que reduciría a la nada su tentativa amorosa sería la conciencia del criminal mismo. Si éste pudiera alcanzarse y amarse, ¿necesitaría que Genet le ame? Si la unidad del ser y del conocer se realizase dentro de un diamante puro, Genet no sería más que el rayo redundante que se deslizaría sobre esa fosforescencia sin poder añadirle luz. Una conciencia que conociera su apariencia se bastaría; para que Genet sea conciencia absoluta de esta apariencia es necesario que sin él continúe en la sombra, abandonada. En consecuencia, su misión de *revelador* lo lleva a negar apasionadamente la conciencia del amado: "Cuando mientras corre a toda velocidad el tren me deja ver un pilluelo entre hojas húmedas, ramas muertas y neblina... deseo su belleza, su gracia andrajosa y su posibilidad de servir para un minuto feliz. Me consuelo pensando que no puede gozar de ese instante cuyo encanto ignora y del que espera salir".

¿Puede negar por completo la conciencia de Harcamone y de Notre-Dame? Eso sería inverosímil. Pero puede convencerse de que no es más que una luz muerta o un poco de agua turbia en el hueco de una roca, tibia, inútil, superflua. Prácticamente eso significa que cierto aire de necedad sombría y llena de altivez le causa vértigo: esa cabeza está desocupada y él va a poder instalarse en ella como el paguro en una concha vacía:

"Notre-Dame no pensaba en nada y eso era lo que le daba el aire de saberlo todo de corrida".

“Esas bellas cabezas de ojos vacíos... Los hombres de tales rostros me espantan cuando debo recorrerlos a tientas, pero qué sorpresa deslumbrante cuando en su paisaje, dando la vuelta por una callejuela abandonada, me acerco, con el corazón desenfrenado, y no descubro nada, nada más que el vacío erizado, sensible y orgulloso como una alta digital.”

“Armand... me sometió a su placer... Aplastado por esa masa de carne carente de la espiritualidad más tenue, conocí el vértigo de encontrar al bruto perfecto.”

Así el Otro es, de nuevo, Otro totalmente, distinto de sí mismo. Se escapa. Volvemos a encontrar el juego de reflejos que describimos al comienzo de esta obra: el hombre honrado se había liberado de sus facultades negativas proyectándolas en Genet, al que encargaba que las encarnase; a su vez, Genet se libera de ellas y proyecta en el amado esa alteridad absoluta: ajeno a él mismo, no puede amar sino a Otro —que— sí, pues es a él mismo en su alteridad absoluta al que ama bajo la apariencia del otro.

Esta exigencia encubre otra, menos esencial tal vez, pero más inmediata y que se desliza hasta en su percepción. Puesto que no puede hacer con el amado ni completamente uno ni completamente dos, hace que el cuerpo de éste, con los movimientos, gestos y palabras, no le sea propuesto ni enteramente como su propio cuerpo ni enteramente como el de otro. No conoce los movimientos de su propio cuerpo, no los presencia: viene a ser lo mismo quererlos, ejecutarlos y sentirlos. Esta intimidad transparente mata el deseo. Pero si los gestos del otro son imprevisibles para él o si los prevé con cierto margen de incertidumbre, con cierto porcentaje de error, al cabo de un tiempo de aprendizaje, si debe observarlos para conocerlos, descifrarlos pacientemente, si corre en todo momento el riesgo de ser sorprendido y de tropezar con alguna reacción inesperada, entonces el amado no será sino un otro entre los otros y Genet perderá toda esperanza de identificarse con él. Es necesario que sus maneras de conducirse no sean enteramente transparentes, bajo pena de perder su magia, sin ser enteramente opacas; que sean otras y no obstante suyas, que le lleguen desde el fondo del Otro más rebeldes que un simple reflejo y que sin embargo satisfagan cada vez un deseo, una previsión, una espera, de manera que no sepa ya si conoce su deseo por los gestos del Otro o si es su deseo el que ha provocado esos gestos, o si una necesidad inevitable ha hecho nacer



al mismo tiempo en él el deseo y en el otro los movimientos que lo satisfacen. Es conocida la ilusión del reconocimeinto falso: en ciertos días de fatiga nos parece haber visto ya los objetos que nos rodean, haber presenciado ya los acontecimientos que se producen, de modo que lo nuevo, sin perder su novedad, nos parece una restauración de lo antiguo y que no podemos decidir si cada incidente confirma una previsión anterior o provoca después la sensación de haber previsto. Tal es la impresión que Genet debe sentir sin cesar ante el bello espectáculo que le ofrece el amado. En cada movimiento del otro, en cada palabra, Genet debe percibir al mismo tiempo la necesidad de su propia índole que no deja de ser la peor y la rareza que le permitiría gozar de ellos. El éxtasis amoroso nacerá de un gesto tan *evidente* y no obstante tan *nuevo* que se hace perfecto como un poema. Esto implica evidentemente que la conciencia del amado interviene poco en sus actos, a pesar de lo cual dicho se está que estos no deben ser puramente mecánicos. Genet no puede amar en el otro sino su propia libertad al revés. Ahora bien, el revés de una libertad se llama Destino. A esta encrucijada van a parar todas las exigencias precedentes: si el homicidio cometido por casualidad o por desafío no es suficiente para conferir el título de criminal es porque solamente el Destino está autorizado para requerir un crimen. Y es lo mismo que se llame al criminal un elegido, un aristócrata o un hombre del Destino.

Genet, Legrand, las ramera, la sirvienta Solange, no realizan sus asesinatos porque su conciencia ágil y charlatana contempla demasiadas posibilidades. Y cuando por fin se deciden por una de ellas, ésta nunca les pertenece por completo, pues existe una infinidad de otras que son con el mismo derecho sus posibilidades. Y esto puede sorprender: la influencia del mundo del trabajo y de las condiciones de la producción nos inclina cada día más a contemplar las cosas desde el punto de vista de la *praxis*; desde este punto de vista nos decimos que una posibilidad es nuestra cuando la hemos elegido y le hemos dado por lo menos un comienzo de realización. Pero para las morales del ser, las que, blancas o negras, emanan de las clases parasitarias, *mi* posibilidad reside en mi índole *a priori* y ni siquiera es necesario que me proponga ahora ajustarme a ella; inclusive se admitirá que trate de eludirla, pues yo no la he elegido, sino que es ella la que me ha elegido y me encontrará siempre. No hay por qué creer que el Destino toma únicamente la

forma de la Ananké que pesa sobre Edipo y sobre Layo. Ciertamente, es un buen ejemplo de Fatalidad la aventura de ese padre, seguro de que encontrará la muerte a manos de su hijo, por lo que decide suprimirlo y emprende el camino que lo llevará más seguramente a la muerte. Pero todos los miembros conscientes de las clases aristocráticas son Layos y Edipos. Son innumerables las novelas y fábulas que nos muestran a jóvenes hijos de buena familia que se dedican a eludir mediante los peores extravíos o lanzándose a empresas disparatadas, la única posibilidad que es su posibilidad, para encontrarse finalmente llevados por caminos imprevistos a su punto de partida, es decir ante el Destino que los esperaba. Recientemente nos contaron cómo los hijos de comerciantes en vino de Burdeos trataban de sustraerse por medio del libertinaje y la literatura a su destino de comerciantes en vino, pero inútilmente. Esos negociantes son objeto de una gracia especial: el hijo venderá vino como el padre y pagará como él a sus vendimiadores por debajo de la tarifa sindical. Lo mismo le sucede al criminal: es un hombre de una sola posibilidad, lo que los americanos llaman *one trick mind*. En cada circunstancia de su vida un solo comportamiento le es posible: el que lo llevará más seguramente al crimen o expresará más perfectamente su índole de criminal. Es a ella a la que se atenderá, aunque su inteligencia le haga concebir otra, aunque *crea* atenerse a otra. Cansado de relatar su crimen en los mismos términos, Notre-Dame intenta, el día del proceso, hacer un relato diferente; en vano, las mismas palabras se agrupan en el mismo orden para formar las mismas frases: "Pues, para Notre-Dame, un gesto es un poema y no puede explicarse sino con la ayuda de un símbolo que es siempre, siempre el mismo". Poco importa lo que quiere, lo que cree pensar el asesino del asesinato: lo que importa es la manera cómo el crimen se piensa en él. "Nosotros no pensamos —dijo un día el poeta Francis Ponge—; nos piensan." Para Genet, otro poeta, homicidio y poesía tienen la misma naturaleza, porque el poeta y el criminal son pensados cuando creen que piensan. El crimen es el pensamiento como Otro.

Es también un acto: el acto del Otro. Eso es justamente lo que Genet hace decir a uno de sus asesinos: "Nos hacen". Así atribuye al amado sus angustias de la época en que su conciencia impotente se rebelaba contra su índole. El elegido se rebela inútilmente contra el crimen que le espera, en vano trata de deslizarse fuera de su destino: irá hasta el fin. El día del homicidio, ¿qué sucede? Sen-



cillamente esto: el Otro que era en potencia se convierte en el Otro en la realidad. “El asesino me impone respeto, se lanza con los pies juntos, en un salto de una audacia risible, cateador curioso, al fondo de un pozo.” Se deja caer en su imagen, como Narciso. También Yeux-Verts habla de su crimen como de una caída: dice que ha *caído*. Y después del homicidio, “ha temido... encontrarse en la piel de otro”. Explica: “He querido retroceder. ¡Alto! Imposible. He hecho esfuerzos, corría a derecha e izquierda... Quería remontarme durante el tiempo necesario para hacer mi trabajo, revivir antes del crimen. Elevarse parece fácil, pero mi cuerpo no pasaba.” Sólo le queda desear coincidir con su destino: “Todo ha sido sencillo. He hecho los gestos que podían llevarme más fácilmente a la guillotina”.

“Caer”, “caída”; estas palabras nos indican que en ciertos momentos la tierra se abre bajo los pies. El universo entero se convierte en ocasión, se hace bruscamente vertiginoso: es que las circunstancias se han puesto por sí mismas de acuerdo con la única posibilidad del futuro asesino. La percepción misma ha cambiado: “Son terribles tales momentos. Son terribles a fuerza de ser agradables, demasiado agradables. En eso se reconoce la catástrofe.” Son agradables porque se desliza. Las cosas imitan suavemente, graciosamente, el acto que se va a hacer, lo esbozan en hueco. Preguntan a Notre-Dame “qué le ha inspirado la idea de emplear esa manera de asesinar”. Responde que el asesinado mismo. “El señor Ragon tenía una corbata que le apretaba el cuello. Estaba completamente rojo... Entonces se la quitó... Entonces pensé que si se la apretaba yo sería peor, porque tengo buenos brazos.” En una palabra, el acto está ahí, completamente hecho, propuesto por la corbata que estrangula, por el gesto del anciano para desatar un lazo, por la púrpura de sus mejillas. Es el mundo el que lo ofrece, exactamente como la línea escarpada de los acantilados, si me inclino, me ofrece mi caída y mi muerte. Es profética la extraña impresión sexual que siente Genet ante esos bellos machos obstinados, pues descifra la señal que llevan en la frente, descubre en ellos la radiación negra del crimen futuro y su voluntad de provocar para ellos ese destino que tal vez ignoran, que todavía rechazan. Mientras el joven granuja tantea, se embrolla, se pierde, noble y bruto como un toro, la conciencia de Genet, única vigilancia en este cuerpo inhabitado, ve venir de lejos las primicias de la catástrofe. Cada gesto de su ídolo le sorprende, le enriquece y le colma. No, no lo preveía completa-

mente; sabía solamente que ese gesto, cualquiera que fuese, expresaría perfectamente esa índole de criminal y acercaría a su autor al crimen; lo sabía y lo quería. Y el acto, cuando surge, supera siempre su esperanza: más bello que como habría sabido inventarlo, al mismo tiempo estalla de evidencia; ningún otro era posible. Apenas esbozado arrastra consigo la certidumbre que lo esperaba desde siempre; y sus consecuencias fulgurantes desgarran el porvenir con sus relámpagos. El asesino va a caer, su caída está inscrita en sus ojos vacíos, en su rostro de pajarraco de mal agüero; siente ya el vértigo, pero no lo sabe; Genet siente ese vértigo en vez del Otro; las piernas le flaquean y cae de rodillas, pero con *la caída del Otro*: vive minuto por minuto esa caída que el asesino no conoce todavía, pues la repetición en un teatro más grande de su propia caída. También para él, un día, todo fue demasiado fácil, también él se lanzó, "cateador curioso", al fondo de un pozo. El criminal, llevando el Mal hasta el homicidio y la catástrofe hasta su propia muerte, transforma la aventura original de Genet en un misterio sagrado. Así, por medio de una especie de ósmosis el asesino reproduce la caída de Genet y Genet se hace conciencia de la caída del asesino; los dos hombres, asidos el uno al otro, se hunden en el fondo del pozo. Esta es, en consecuencia, la clave de esa impresión de "ya visto" que domina el amor de Genet; es poco decir que prevé los gestos del otro, que los espera, que los quiere; los *reconoce*. Y él mismo no sabe si se prosterna ante el porvenir solemne y siniestro del amado, como los *starets* ante los dolores futuros de Dimitri Karamazov, o ante su propio pasado.

Y, por supuesto, no es necesario que el acto sea gratuito. Pues el asesino no es el príncipe demoníaco del Mal, sino su héroe trágico. Conviene, por consiguiente, que las circunstancias exteriores y los móviles empíricos, el hambre, la miseria y el furor, determinen rigurosamente el homicidio. Cuando interrogan a Notre-Dame acerca de los motivos de su crimen, Genet se guarda bien de hacerle responder: "Es el Destino el que me ha impulsado" o "Es porque soy un asesino". Muy al contrario, da la respuesta más sencilla, la más trivial: "Porque me hallaba en una miseria fabulosa". Y esta respuesta es cierta. Más todavía: Genet establece una jerarquía en el crimen de acuerdo con el grado de necesidad de los móviles. En lo más bajo está el crimen gratuito: el de Legrand. Pero el mismo Yeux-Verts confiesa: "Yo soy quizás menos fuerte que Boule-de-Neige



porque su crimen era un poco menos necesario que el mío. Porque él ha matado para saquear y robar. Pero, como él, yo he matado para vivir y desde entonces sonrío.” Pero se ha comprendido que la necesidad, el interés, el temor y la ira son para el criminal nato motivos aparentes. O más bien son los que él conoce, los que se da a sí mismo. Pero, para Genet que lo contempla, son los medios con los que la Providencia pone de manifiesto su elección. Así, según Bossuet, Dios utiliza la codicia de los reyes o de sus ministros, la soberbia de un capitán o la cobardía de sus soldados para lograr sus fines. Y la cobardía, la codicia, la soberbia son verdaderas como es verdadera la miseria fabulosa de Notre-Dame. Pero, en fin, ha habido otros cobardes cuya derrota no ha derribado un imperio, otros que han conocido la misma miseria y que no han matado. Esta palabra poética y absurda de “fabulosa” es el Otro quien se la dicta a Notre-Dame: sube de las profundidades para hacer saber que esa miseria no era enteramente natural, que se parecía a la gracia. El amante conoce mejor que el amado que el amado no se conoce a sí mismo: donde el criminal no ve sino una consecuencia del hambre, del frío y del odio, Genet discierne inmediatamente el dedo del destino. ¿No revela los recursos de su artificio con esta pequeña frase de uno de sus poemas: “Debo hacer la situación lo más oscura posible (y tensa hasta crujir) para que el drama sea inevitable y podamos atribuirlo a la fatalidad”.

Si la atracción vertiginosa del Mal es lo primero, la inversión del tiempo se pone tan de manifiesto como en el *Discours sur l'Histoire universelle*: es el futuro el que dirige el presente; porque el ser se subordina al hacer, porque se mata para ser criminal y porque se es ya, el criminal que yo seré, que soy desde la eternidad, suscita en mí un homicidio que se elige sus pretextos. Desde entonces el acto se hace estético: es una finalidad sin fin. El asesino mata para poner de manifiesto el crimen que está ya más que a medias en las cosas, pero que sólo ven sus ojos de asesino: “Todo se hacía más sencillo. La muchacha estaba ya debajo de mí. Lo único que tenía que hacer yo era ponerle una mano delicada en la boca y la otra en el cuello, delicadamente.” Así el pintor pinta su cuadro para desprender y perfeccionar un sentido del paisaje que sólo era visible para sus ojos. El criminal danza su crimen como la estrella de ballet danza el paso del puñal. El escenógrafo ha concebido su ballet para esta danza, precisamente porque la bailarina se destacaba en ella, De

acuerdo con ello prepara la trama: la hija de un cosaco, seducida, se venga matando a su seductor. Para el espectador mata porque la habían violado; en verdad la han violado porque tenía que matar. El asesino, como Erik, es “un ser que no puede existir sino en función de un gesto bello”: tiene hambre porque tiene que asestar una cuchillada. El homicidio se convierte en *gesto estético*. Sin embargo, se dirá, ha recibido dinero: se trata de un resultado práctico, de un fin. Sí, pero el dinero no le beneficia: inevitablemente lo detienen y condenan. Por lo menos ha matado a su víctima. Pero a Genet le tiene sin cuidado la víctima. ¿Quién es el señor Ragon? Y Vic, ¿quién es? ¿Quién el armenio que ha matado Querelle, el niño asesinado por Divine, el que Erik derriba con un disparo? ¿Quién es la mujer que mata Gorgui? ¿Y la que estrangula Yeux-Verts? La víctima es un puro pretexto para hacer un gesto cuya belleza se basta a sí misma. “Yo también —dice Yeux-Verts— soy una frase bella.” Entendámoslo bien: Genet está muy lejos de considerar “al asesinato como una de las bellas artes”. El criminal *no hace* belleza: es él mismo la belleza bruta. Con cada uno de sus actos se convierte en lo que es, y uno de los principales aspectos de la belleza consiste en el acomodamiento perfecto del acto a la esencia, en la subordinación del devenir al ser, en el Destino sensible y la temporalidad sometida a no expresar sino lo eterno.

“Lo eterno pasó en la forma de Mac”, dice Genet. Y, en efecto, ¿quién es ese Mac, tan constantemente parecido a sí mismo, tan previsible, tan fatal, del que cada contoneo, cada palabra, cada gesto para enrollar un cigarrillo o para meterse las manos en los bolsillos parecen menos los efectos de una voluntad particular que la realización perfecta y necesaria de su esencia? ¿Qué es sino la Idea accesible a los sentidos, el reflejo de la eternidad en el mundo moviente del devenir? Genet simpatiza profundamente con todos esos movimientos, porque todos ellos ponen de manifiesto, aunque en grados diferentes, el mismo crimen. Stilitano hace rodar incesantemente un salivazo blanco de un extremo al otro de su boca entreabierta y Genet se pasma porque esa pequeña manía sórdida, con su repetición ceremoniosa, con la insolencia, el abandono y el narcisismo que testimonia, con la perfección ágil con que es ejecutada, le entrega a cada instante a Stilitano entero. Ahora reconocemos esa impresión de haber querido lo que hace el otro a medida que se lo conoce y de prever lo que se ignora como si se lo recordase. Bergson lo demostró en un



análisis célebre: es el efecto de la *gracia*. El Destino es, en los dos sentidos de la palabra, la gracia de los criminales.

Gracia, belleza: expresiones que desconciertan aquí porque acostumbramos a darles un contenido voluptuosamente sensual. Se dice "la gracia" y vemos una muchacha linda y mucho más raramente un hombre muy joven. Pero Genet tiene un concepto severo de la belleza. Le importa poco la materia de lo bello; sólo importa su forma. "La belleza —ha dicho— es la perfección de la organización." Pero la organización puede tener como propósito aterrorizar. La belleza del criminal es la perfecta organización del Mal, su plenitud, su completa visibilidad, su pureza, su potencia, su evidencia vertiginosa. Puede ser la perfección *en la fealdad*. ¿No dice Genet que la fealdad es belleza en reposo, y de uno de sus amigos, pálido de cobardía, que su rostro irradiaba belleza?

"El rostro de Armand era falso, solapado, malvado, trapacero, brutal. Sin duda me es fácil descubrir en él eso después de conocer al hombre, pero sé que la impresión de entonces sólo me la podían causar esas cualidades milagrosamente reunidas en un solo rostro... No mostraba ninguna belleza regular, pero en su rostro, la presencia de lo que he dicho —y que estaba tan poco perturbado por su contrario— le daba un aspecto sombrío y, no obstante, resplandeciente. Su fuerza física era prodigiosa." Se querrá encontrar en esto no sé qué afición a la paradoja o simplemente el espíritu de sistema. Eso sería simplificar: ante ese bruto Genet siente *realmente* una impresión de belleza; la prueba es que se somete inmediatamente a los placeres de Armand: ha llegado a lo Bello por el Mal.

Si se llevan las cosas hasta el extremo —y Genet las lleva siempre hasta el extremo— el criminal está ya muerto. Es un muerto esa gran engañifa sombría y sin conciencia; Genet se somete a un muerto. Ya vimos morir al niño Genet. Y porque la muerte, mediante el desvanecimiento de la conciencia, hace pasar lo existente al ser y, singularmente, al ser para otros, sabíamos ya que la voluntad de llegar a ser el Otro, la apariencia absoluta, implica la muerte para todas las encarnaciones del Mal. Genet dice admirablemente de los Carolinas, los maricas de Barcelona:

"Cubiertos de ridículo, los Carolinas estaban a cubierto... Todos estaban muertos. Los que veíamos pasearse eran sombras excluidas del mundo. Los maricas son gente pálida y abigarrada que vegeta en la conciencia de las personas honradas."

Pero hay diferentes maneras de morir. La más elevada es sin duda la del criminal, porque se lanza con toda su libertad —esa extraña libertad que se confunde con la fatalidad— contra la roca de su destino. “Afirmar solamente que el criminal, en el momento en que comete su crimen, cree no ser nunca sorprendido en falso. Sin duda se niega a distinguir con precisión la consecuencia espantosa para él de su acto, aunque sabe que ese acto le condena a muerte. Llamaremos a Querelle un alegre suicida moral.” Y más adelante: “Cometido el crimen, Querelle había sentido que en su hombro pesaba la mano de un policía ideal y desde donde estaba el cadáver hasta aquel lugar aislado avanzó siempre con pesadez, aplastado por aquel destino asombroso que será el suyo.”

Es que, en efecto, en este mundo aparente ser asesino no es solamente matar, ni siquiera matar obligado por el destino: es ser reconocido y consagrado, y por consiguiente perseguido, acorralado, detenido, encarcelado, condenado y ejecutado con oprobio. Querer ser asesino es querer que los otros me aventajen, que cada uno de mis actos no sea ya en adelante sino el reverso de uno de los suyos. Después de un delito (se trata de un robo, pero sería todavía más cierto si se tratase de un homicidio) “un nuevo universo se ofrece instantáneamente a Mignon: el universo de lo irremediable. Es el mismo en que estábamos, pero con esto de particular: en vez de actuar y de saber que actuamos, sabemos que actúan en nosotros.”

Voluntades obsequiosas reemplazan a la suya: en vez de que él vaya hacia los objetos, de que tienda la mano para asirlos, son los objetos los que vuelan a su mano; las cosas han perdido su “coeficiente de adversidad”. Como si fuera un príncipe, otros subirán por sus escaleras y le ayudarán a bajar por ellas, un automóvil le esperará afuera. Las puertas se abrirán por sí solas, unas manos le entregarán su comida, unos magistrados se tomarán la molestia de atenderlo, preocupados únicamente por oírle relatar su vida, y para terminar, al amanecer, le erigirán un trono. Sabe que esa benevolencia atroz lo empuja hacia la muerte. Si acepta morir, si asume su suerte con orgullo, todas las voluntades concordarán con la suya, se convertirá en el centro del mundo. Desde que Yeux-Verts ha asumido su crimen “todo se ha hecho fácil. He hecho espontáneamente los gestos que podían llevarme más fácilmente a la guillotina.” La unidad de los espíritus, que al Bien y la Verdad les cuesta tanto realizar, se hará fácilmente pero al revés, con resentimiento y con odio; y pre-



cisamente por eso la muerte del criminal es su desquite y su apotheosis.

Imagínese, en efecto, ese cadáver ya entregado a los otros, en el que hormiguean los animales: su acto, cometido en el silencio y en la sombra, lo ha puesto bruscamente ante todos desnudo y a plena luz. Siendo el blanco del desprecio y el odio porque ha dado la muerte, es también el objeto del respeto universal porque la muerte lo habita: conocerá la alegría de imponer en su persona el Mal a la veneración de las personas honradas. En cierto sentido se engaña todavía, pues si los miembros del cuerpo social se descubren, no lo hacen ante él, sino ante la muerte que la sociedad le reserva. Pero él no piensa en ello y, por lo demás, lo que piensa apenas tiene importancia: es Genet quien importa, Genet, perdido entre la multitud y que lo ve pasar y goza con el horror religioso que inspira. Esta gran apariencia solemne y trágica tendrá el destino que merece: en un carro la conducen al trono, sube sus peldaños, domina y contempla un mar de rostros trastornados; por fin se enfrenta con todos y se eleva por encima de todos. En el fragor de esas voces asustadas oye un himno a su soledad y su silencio. El niño Genet es vengado por otro: la abyección a la que lo había arrojado la condenación de todos los hombres la toma otro por su cuenta y la convierte en gloria. Dentro de un instante estará completamente muerto, con la cabeza a un lado y el cuerpo al otro: entonces el desquite de Genet será completo, pues esas apariencias puras tienen más allá de su vida un poder extraño. Mientras viven el hombre honrado descarga en ellas su negatividad y luego las olvida; la policía actúa como *censura*. "La policía es para la sociedad lo que el sueño para la actividad cotidiana; la sociedad autoriza a la policía a hacer, cuando lo desea, lo que se prohíbe a sí misma." La policía filtra, protege la conciencia del hombre honrado contra esos fantasmas oscuros que no son en fin de cuentas sino las manifestaciones objetivas de su tendencia a delinquir; y, por otra parte, muerto o vivo, el pescado menudo, los maricas y los ladrones, "nunca tendrá derecho a la plena luz". Pero si un poderoso de las tinieblas comete un crimen ejemplar, su acto desborda la censura, estalla y el hombre de bien no puede menos de verlo. Si se cree librarse del criminal por medio de una ejecución capital el mundo de la noche triunfa, pues el guillotinado se hace legendario. Landrú, Jack el Destripador, Weidmann, hace mucho tiempo que no existen, *salvo en las buenas con-*

*ciencias*. Estas se ven obligadas a mantener su existencia por una voluntad contraria a la buena voluntad. La policía es impotente: ¿qué pueden hacer los polizontes contra un recuerdo? Y he aquí que el horror que siente el hombre honrado por el culpable se convierte en el horror que siente el hombre honrado por él mismo. Reprochaba al criminal que existiera y ahora se reprocha a sí mismo que lo evoque. Durante un momento le fascina esa imagen que ya no existe sino por él, y de pronto se da cuenta de que es su reflejo. Con la muerte el criminal devuelve a los justos lo que los justos le han dado. Por falta de una víctima propiciatoria, el Mal vuelve a las buenas conciencias y las envenena a su vez. La inmortalidad misma se invierte: son las grandes sombras faustas de los benefactores de la humanidad las que parecen apariencias sin vida, puesto que el hombre honrado las evoca con aprobación y tiene conciencia de que las saca de la nada a su voluntad; al contrario, las sombras condenadas, a las que teme, le parece que se evocan ellas mismas y contra su voluntad: Soleiland tiene más *maná* que san Vicente de Paul. Lo que Genet desea en un granuja de ocasión no es solamente su caída, sino también su gloria. Si ha soñado posteriormente con la gloria literaria es como un sucedáneo de la gloria criminal que no podía adquirir; un poco, según veremos, como en ciertas religiones un sacrificio simbólico sustituye a los sacrificios humanos.

Por el momento, en pie en el patíbulo, con las manos atadas, el criminal no es todavía un difunto: lo será dentro de un instante. Es un instante de esa vida empeñada en querer la muerte, como Pierrot en querer tener en su boca ese gusano que le hiela de horror. Fiel a sí mismo, extiende hasta el extremo su mala voluntad deseando, para terminar, su propio Mal. Lo empujan y tambalea: en el instante en que su vida se eleva a lo más alto de sí misma la metamorfosean para siempre en el Otro absoluto que no existe ya sino en función de los otros. No cabe duda de que Genet proyecta, en ese mito del instante fatal, ese otro instante que lo separó de su infancia como el cuchillo de la guillotina separa la cabeza del tronco. El crimen, esa caída vertiginosa que transforma al inocente en culpable, y la ejecución pública que convierte la vida en muerte no son sino la doble repetición de esa crisis. Toda la vida del criminal está contenida en dos instantes. Y finalmente esos dos instantes se convierten en uno solo, pues el primero se entreabre para dejar que se vea el segundo; y ambos no son sino la representación objetiva



de un tercero: el que Genet vivió por su cuenta cuando la palabra vertiginosa resonó en sus oídos. En este sentido el desdoblamiento de Erik y su reflejo, la dicotomía del amante y el amado, no hacen más que reproducir en el espacio el mito de la decapitación: Erik aplastándose contra el espejo y queriendo pasar por completo a su reflejo es el criminal todavía vivo que se aprieta por completo contra su muerte intentando pasar vivo al otro lado de la vida; y lo mismo que en el "instante fatal" el criminal se contempla como Otro absoluto, es decir como un muerto futuro, así también el amante, único viviente, consagra su vida a contemplar en el amado su propia muerte.

El papel del amado consiste en realizar públicamente, con heroísmo y hasta morir por ello, el destino de Genet; consiste en darle las dimensiones místicas y sobrenaturales de un sacrificio religioso y en conferirle, a los ojos de Genet mismo, el aspecto de un Misterio. En el instante supremo el mayor Mal y el mayor Bien surgen al mismo tiempo, separados por el brillo infinitamente tenue de la cuchilla:

*...Su apoteosis  
será el patíbulo claro  
bello efecto del que brotan rosas.*

Me imagino que se apreciarán las ventajas del papel que Genet se ha elegido: Dios que se inmola a pesar de sí mismo, el amado muere para salvar al amante.

Pero, por último, esta Pasión sólo está en perspectiva. Mejor todavía: es soñada. Esos machos a los que se entrega Genet no han cometido asesinato alguno, ni lo cometerán nunca. Pero como el asesino no es más que una apariencia, lo único que Genet les pide es que tengan la apariencia del asesino. No se hará el difícil: le bastará con que sean matones de engañifa, justamente lo bastante temibles para que pueda soñarles un destino magnífico. Que una maldad muy cruel y muy vil se dibuje en sus facciones: hará en ellos las veces de belleza. Que sean necios, obstinados, oscuros es suficiente para que vea en ellos hombres "de una sola posibilidad". Que su ira, su nerviosidad, su cobardía les hagan caer siempre en lo peor: encontrará en ello por lo menos las apariencias de la fatalidad. Sobre todo que sean soberbios, que un orgullo loco los haga arder en deseos de ser terribles, es decir temidos por los otros e impre-

visibles para ellos mismos; que sólo piensen en parecer, en mostrarse duros: se constituirán espontáneamente en apariencia pura, Genet hará lo demás y se convencerá de que están muertos; a esa pobre imagen que quieren dar de sí mismos él la envolverá en la mortaja de su amor. Brutos y viles, con frecuencia cobardes, vanidosos, torpes: tal es el relato de los machos de ocasión a los que Genet va a someterse. Sólo les exigirá una virtud: la indiferencia.

En estos muertos vivientes, en efecto, la vida no podría ser sino una vida fantasma. Ellos miran, hablan, ordenan, pero para Genet que los contempla, mirada, palabra y orden no son sino maleficios que se escapan de cadáveres hechizados. Sagrado porque está muerto, el criminal es mágico porque está vivo. Es mágica, en efecto, la cosa inanimada que produce efectos humanos sin dejar de ser cosa; ahora bien, es eso precisamente lo que hace esa gran osamenta humana frecuentada por una apariencia de conciencia. Todo lo que tiene de humano no es más que un espejismo que hace visos en la superficie de la materia. Así su belleza se convierte en un poder mágico que no es sino la conciencia al revés. Ese bello Mac impenetrable a los poderes de lo negativo puede tocar, derribar, penetrar y triturar si quiere, pero no se le puede tocar a él en cambio: es un objeto tabú, como aquellos reyes primitivos que fulminaban a los que tropezaban con ellos inadvertidamente. La belleza se mantiene a distancia: "A veces acercaba mi mano casi hasta sus bordes sin arriesgarme nunca a tocarlo, pues temía que se disolviese, que cayese muerto o que yo muriese." Es una buena definición del espejismo satánico: las pistolas, en el bolsillo del diablo, se convierten en hojas muertas si se pone en ellas la mano. Impulsada por su lógica interna, la noción de apariencia va por sí sola hasta el extremo. Genet sólo ama la apariencia, sólo se somete a la apariencia, la que es al mismo tiempo el Mal, el Otro y la Belleza. Pero la apariencia absoluta, como los grandes lagos del Sahara, se desvanece cuando se acerca a ella. Si Genet se acerca demasiado al bello Mac al que adora es la apariencia misma del criminal la que va a disiparse; ese bello cadáver embrujado se convertirá en un animalito viviente. Y es Genet mismo quien suplica a la belleza que lo aparte de ella: "Mis cabellos se estremecían, pero en ese instante mismo se elevaba en mí esta súplica: 'No permitas que te toque. No me dirijas nunca la palabra'." Y concluye: "Lo mantenía, por consiguiente, a distancia." No puedo menos de ver cierta prudencia en este conjuro: Genet



se atiene a su mito, no quiere mirarlo de demasiado cerca. Pero hay algo más: no quiere *tomar*; para conseguir sus fines le basta con palpar un cuerpo, con poseerlo. Si quiere captar la apariencia sólo puede hacer que descienda en él por medio de una operación mágica de sumisión. Es la apariencia *como apariencia* la que ama, con su ser prestado y evanescente; no es tanto que se *resigne* al espejismo: lo *ama* como la delgada película que separa al ser de la nada; y se puede afirmar sin temor de incurrir en paradoja que esa imagen bella le pertenece más y mejor cuando se niega que cuando se entrega. Está allí, a su alcance, pero si da un paso más se disipa: así sigue dependiendo de él, puesto que se prohíbe dar ese paso; nace de su negativa a gozarla, de esa tensión en la que se mezcla la abstención con el deseo; si se inclina y le rinde culto, ella se refuerza, se hace alucinatoria, cree en ella sin cesar, en un rincón de su alma, pues sabe que él mismo es el autor de su creencia. “El amor es la desesperación”, escribe en alguna parte; valdría más decir que es en él la voluntad orgullosa de soledad y de desesperación frente al otro. Pues su orgullo está a salvo en el seno de la servidumbre: se somete a una ausencia.

Se comprende que la indiferencia sea para él la virtud cardinal del amado. Que a ese objeto de adoración no se le ocurra, sobre todo, corresponder a su afecto, pues perdería su prestigio, dejaría inmediatamente de ser el Otro para convertirse en un amante, en una carga. Servirle es perfecto, pero Genet se niega a servirle. Si el amado se revelara conciencia, si buscara en Genet su otro sí-mismo, éste perdería su soledad, dejaría de ser ese puro relativo, ese inesencial que ha puesto todo su celo en llegar a ser, en el momento mismo en que el amado, descendiendo del cielo a la tierra, perdería su virtud maléfica y sublime de cadáver transfigurado. Sin embargo, una vez, en su adolescencia, Genet solicitó los favores de un bello adolescente. “¿Cómo se te ocurre eso? —respondió el otro sorprendido— Tenemos la misma edad.” Cuando vuelve en sí, Genet aprueba sinceramente esta respuesta. El episodio es revelador: puesto que la singularidad que se ha hecho proviene de que los otros se niegan a mantener con él relaciones recíprocas, Genet, quien no es más que la reivindicación de lo singular, creería perderse si aceptase la reciprocidad amorosa. Ciertas frases, como la que Divine dirige a Gabriel: “Tú eres yo mismo”, podrían engañar. Y, en efecto, Gabriel sonríe de orgullo; está conmovido el imbécil. Pero hay

que traducir: "Yo soy tu verdad y tú no eres la mía". Volveremos al tema.

La indiferencia de los varones bellos no es crueldad, ni sequedad de corazón, ni frialdad de temperamento, ni ninguna otra disposición interior y contingente de su carácter. Es su esencia misma, su naturaleza profunda de cosa, de objeto. Genet concibe la pareja como la unión del alma y del cuerpo, pero invertida: se compone de una conciencia y de un cuerpo, pero la conciencia se ha vuelto hacia el cuerpo y hace de él su único objeto. Sus relaciones no podrían ser recíprocas, pues la conciencia es conciencia del cuerpo y el cuerpo es cuerpo simplemente. O, si se quiere, la una es en sí y para sí una relación y el otro una sustancia autónoma. Es a esta exterioridad, a esta autonomía de la sustancia a la que Genet llama indiferencia. "Los maricas creyeron enlazar al hombre bello. Indiferente y claro como un cuchillo de carnicero, él pasó, dividiéndolos a todos en dos lonjas que volvieron a reunirse sin ruido pero exhalando un ligero perfume de desesperación que nadie percibió." Todas las palabras que designan a los amados son negaciones disfrazadas: "Inmóviles y silenciosos", "inflexibles", "impenetrables", "el ángel de la muerte y la muerte misma, tan imposibles de doblar como una roca". "Tú no te movías, no dormías, no soñabas, huías, inmóvil y pálido, helado, recto, rígidamente extendido." Ese duro está ausente; sus virtudes más puras son fuerzas destructoras o deficiencias. Es ante todo el *no*: no-vida, no-amor, no-presencia, no-bien.

Sin duda es indispensable que los Mac tengan músculos. Ante las potentes musculaturas Genet se pasma y deshace en amor, turbado por la simple exhibición de la fuerza viril. Pero esos músculos no sirven para nada. Demasiado aristócratas para trabajar, los amados son demasiado perezosos para que quieran realizar alguna proeza deportiva de la que se pueda enorgullecer el amante; son demasiado serios también, están demasiado absortos en sus danzas vanidosas y austeras; para pelear son demasiado cobardes. Y con frecuencia, si hay que creer los relatos de Genet, tanto más cobardes cuanto más fuertes son. Cobarde es Mignon, cobarde Yeux-Verts, cobardes Bulkaen, Paulo y Stilitano. Lejos de reprocharles esa cobardía, Genet se congratula por ella. Amenazado, ni siquiera piensa en refugiarse en ellos: esos brazos fuertes no están hechos para protegerlo. Muy al contrario, Mignon y Yeux-Verts dejan riéndose con ironía que los maricas hembras se despedacen por amor a ellos; los alemanes vio-



lan a Riton en presencia de Erik sin que éste haga un gesto para impedirlo. No: esos músculos son alardes; dan a los movimientos una fuerza terrible y suave, son las señales de la superioridad. Las señales únicamente, pues el Mac nunca hace nada: son las charreteras y los galones los que ponen de manifiesto su derecho a mandar. Sobre todo, su solidez compacta es el símbolo de la densidad absoluta del criminal, de su impenetrabilidad: la musculatura y la osamenta representan el ser de esa apariencia, la opacidad del en-sí. Impenetrable y duro, pesado, tenso, rocoso, el Mac será definido por su rigidez. Su cuerpo, estirado hacia arriba por los músculos, parece un sexo entesado por el deseo de horadar, de perforar, de romper, que se alza hacia el cielo "con la aspereza súbitamente malvada de un campanario que rompe una nube de tinta". *Rigidez*, palabra favorita de Genet, moral y sexual, que designa a la vez la tensión de su alma, su aborrecimiento de todo abandono y la fuerza fatal que impulsa al criminal hacia su pérdida. Rigidez: el Destino es una verga gigantesca, el hombre es todo entero sexo y el sexo se hace hombre. "Los grandes Macs, inflexibles, estrictos, sexos florecidos de los que no sé si son lirios o si lirios y sexos no son totalmente ellos..." El pansexualismo de Genet encontrará en todas partes esa rigidez muscular y sexual. Siendo niño, al pie de una de las dos torres macizas que defienden el puerto de La Rochelle, Querelle experimenta "una sensación a la vez de potencia y de impotencia. De orgullo, ante todo, porque sabe que una torre tan alta es el símbolo de su virilidad. Y, al mismo tiempo, experimentaba un sentimiento de humildad tranquila ante la potencia seria e incomparable de no sabía qué macho." Cuando Genet trata de señalar las relaciones de un marica hembra con un macho, una comparación se repite siempre bajo su pluma: la de un enrollamiento en espirales alrededor de una rigidez erizada. Y esta imagen evoluciona hasta convertirse en un motivo sexual reproducido en todas partes por la Naturaleza. He aquí en primer lugar el *espectáculo*:

"Los maricones-muchachas parlotean y pían alrededor de los maricones-muchachos, erguidos, inmóviles, vertiginosos, inmóviles y silenciosos como ramas."

Luego el *gesto*:

"Todos los maricones imprimieron a sus cuerpos un movimiento de barrena y creyeron abrazar a aquel hombre bello, enroscarse alrededor de él."

Y la *metáfora*:

“Alrededor de algunos, más derechos, más sólidos que los otros, se enrollan clemátides, campanillas, capuchinas, y también pequeños macs tortuosos.”

Finalmente, el esquema sexual se desliza en la percepción: el cielo en medio de los palacios se convierte en

“la columna de azul que envuelve el mármol”.

Pero, a la inversa, ese pansexualismo es un panmoralismo. No hay un asomo de sensualidad en este universo: la verga es de *metal*; la de Paulo es un cañón. Lo que inquieta a Genet en un rabo, nunca es la carne de que está hecho, sino su fuerza de penetración, su dureza mineral. Es horadador, trillador, será un puñal, una “máquina de suplicios”. El sexo y los músculos son de la misma naturaleza: bielas, barras de hierro, garras de acero destinadas a someterlo contra su voluntad, a sostener por medio de una coacción ajena su voluntad de ser esclavizado. Genet, como hemos visto, detesta lo gratuito. Sería poco someterse por su propia voluntad; así se someten los amantes “normales” a la voluntad de sus queridas, y conservan siempre la sensación de que esa sumisión es fingida, de que ellos son los amos. La inquietud de Genet exige que la servidumbre sea efectiva, impuesta. Para que se sienta pertenecer al Otro y con esa renuncia se convierta en el Otro ante sus propios ojos es necesario que la fuerza del amado lo incline hasta el suelo. Que lo violen, que lo maltraten, que lo golpeen y sobre todo que no pueda romper sus cadenas bajo pena de muerte. Gorgui ha matado a su querida que deseaba abandonarlo, Divine teme que Gorgui no “la” mate. Erik desprecia al verdugo porque éste no lo ha matado. Más que cualquier otro, Armand inquieta a Genet porque “su fuerza muscular, visible en la forma del cráneo y la inclinación del cuello, afirmaba todavía, imponía esas cualidades detestables, las reflejaba”. En esta musculatura lee Genet su destino: un horrible destino de docilidad, e inmediatamente el deseo lo somete. ¿Pero qué es su destino sino el vértigo? ¿Y qué es el vértigo sino una caída sentida de antemano e imitada en su carne: la caída en el corazón del Otro a lo largo de ese acantilado que se alza contra el cielo? El movimiento es relativo: esta verga se eleva con toda la velocidad de la caída de Genet, su altura es tanto más vertiginosa cuanto más profundo es el abismo



en que cae Genet. Lo que el amante encuentra en el fondo del precipicio es el cadáver del amado que ha caído allí antes que él: el puño que postra a Genet ante el Mac viene a ser lo mismo que la Fatalidad que empuja a éste a la muerte. En consecuencia, este universo de torreones, de minaretes, de campaniles, este erizamiento fálico de la naturaleza es la visión de un hombre que cae y que ve subir por encima de él altas murallas que le ocultan el cielo. La sexualidad de Genet es el dinamismo de la caída, el peso del Mal sentido en la carne. Bachelard hablará a propósito de ello del "complejo de Ícaro". En este sentido el acto sexual propiamente dicho simboliza la ceremonia religiosa que permite reunir en un instante lo infinito de la sumisión cotidiana. Genet soporta los malos tratos de Armand, sus exigencias; mendigará, robará, se prostituirá para él; le ata los zapatos, le enciende los cigarrillos. Todas estas tareas exigen tiempo y paciencia; la servidumbre es una empresa de largo aliento; se dispersa en mil molestias menudas que ocultan el conjunto. Para gozarla es necesaria una contracción violenta, un espasmo que resume todo en un momento, en suma una *fiesta* que sea como un *momento sagrado* que surge cíclicamente en medio del tiempo profano y confiere a éste una fuerza nueva. El acto sexual es la fiesta de la sumisión<sup>4</sup>, y también la renovación ritual del contrato feudal por el cual el vasallo se convierte en el hombre-ligio de su señor.

Pero la postura de los oficiantes confiere un sentido nuevo a esta misa negra. El amado se coloca detrás de Genet y lo somete con indiferencia a su placer. Ahora bien, el Otro, en Genet, el Ladrón, estaba también detrás de su conciencia. La maniobraba, la miraba y ella no podía darse vuelta para verlo. Por eso Genet había terminado proyectando su índole en otro. Pero ahora que el otro, acostado sobre su espalda, lo derriba, lo excava y lo penetra, Genet goza por fin de su índole. Goza de ella con todos sus músculos, que se entesan para soportar ese peso enorme; con todo su cuerpo, que se ahoga bajo esa masa de hierro. Para él, el acto sexual se parece siempre a una violación. Su sumisión no excluye una resistencia atroz de su orgullo, simbolizada en su carne por la resistencia vencida de su esfínter. Pero goza con esa resistencia y le agrada que sea vencida, pues esta lucha y esta derrota lo llevan de nuevo al

<sup>4</sup> Tal es al menos su aspecto manifiesto. Más adelante veremos que simboliza también la pasión y el asesinato ritual del amado.

conflicto original de su voluntad contra ella misma, a la contradicción íntima de la voluntad del Mal. El suplicio, en este conflicto, consistía en que no era tan vivido como querido y fingido, en que había que sostener de frente una contradicción que sólo exigía aniquilarse. Pero he aquí que una voluntad malvada y absolutamente distinta reemplaza a la voluntad fantasma que él trataba inútilmente de elevar hasta el ser. Se debate en vano: cada uno de los esfuerzos que hace para sacudir el abrazo le hace sentir, a través de su impotencia, el triunfo de su índole. Conoce el goce de *ser actuado* que envidiaba al asesino. Lo que se destruye en él es su voluntad consciente, su deseo de conservar una apariencia de dignidad en la abyección, de seguir estando en el origen de sus actos: otro penetra en él y lo hace sufrir, y ese otro, transformado en máquina de suplicios, es el bello muchacho cuyo esplendor venenoso admiraba. La belleza hace daño, la belleza es cruel, detrás de su apariencia se pone de manifiesto el horror insoportable del universo. La catástrofe es completa, el fracaso irremediable, pero por eso mismo Genet se asegura la victoria, pues ha querido jugar al ganapierte. Lo que se pone de manifiesto por medio de su humillación, su ira y su dolor es *por fin* la presencia del Mal. Esta visitación se hace, como conviene, no por medio de las partes nobles, como en los místicos, que aprecian sobre todo la intuición intelectual, sino de las partes viles, las dedicadas a la excreción. El Mal, el criminal, Genet mismo, ¿no son los excrementos de la sociedad? ¿No es hasta el abrasamiento como siente que no sea ambiguo, contradictorio en su esencia? El pederasta ignora, en la acidez irritante de su dolor, si elimina un excremento o si se abre a un cuerpo extraño. El rechazo y la aceptación se mezclan íntimamente en la impresión más inmediata.

Y no obstante, en esa postura abyecta y ridícula, en medio de sus sufrimientos y de su podredumbre, es a pesar de todo a su Dios a quien recibe. Júzguese por estas reflexiones de Paulo al que el Otro finge tomar y al final no toma:

“Sufrió ante su integridad encontrada de nuevo, ante su personalidad libre y solitaria y cuya soledad le reveló el desapego de Dios mismo. Eso hizo que experimentara una pena que podía traducirse con esta reflexión que yo hago en su lugar: ‘¿Qué puedes hacer ahora sin él?’”

¿No parecen los lamentos de un místico en los momentos de sequedad? Pero este Dios atroz, este Dios al revés, sigue siendo hasta



el final lo contrario de Dios. El éxtasis del pederasta pasivo es un suplicio. El pederasta macho, inflexible, sólo se busca en el maricón hembra a sí mismo; quiere coincidir con la imagen que ha sorprendido en unos ojos sumisos y cuando cree conseguirlo la imagen muere al ser alcanzada y con ella el deseo: es el orgasmo. En todo esto, ¿en qué se convierte Genet? Ya no cuenta; es el instrumento y el lugar; eso le embriaga. Vacía, su conciencia seguía estando de más: mientras seguía teniendo conciencia de estar vacía continuaba presente para ella misma, todavía le impedía dejarse beber por todos los poros del amado. Ahora la taladran: un ser oculto la desgarrar para unirse a la apariencia que lleva delante de ella, la mala índole de Genet perfora esa tela de araña para fundirse con el Ser que es para los otros; la verga erguida del amado es una concreción súbita del Ser puro. ¡Empalado por el Ser! Otro, persiguiendo únicamente su placer, realiza por cuenta de Genet la identificación de Genet consigo mismo; aplastada, comprimida, perforada, la conciencia muere para que nazca el En-Sí.

Es un homicidio: sometido a un cadáver, despreciado, inadvertido, mirado y manejado distraídamente por detrás, el maricón hembra se convierte en un objeto hembra y despreciable. Ni siquiera tiene para el Mac la importancia que conserva para un sádico su víctima: ésta, torturada, humillada, sigue estando por lo menos en el centro de los cuidados de su verdugo, es ella la que él quiere alcanzar, en su singularidad, en lo más profundo de su conciencia. Pero el maricón no es más que un receptáculo, un vaso, una escupidera que se usa sin siquiera mirarla y a la que se supera por el uso mismo que se hace de ella. El Mac se masturba en ella. Y en el instante mismo en que una fuerza irresistible la derriba, la da vuelta y la rompe, se abate sobre ella una palabra vertiginosa, martillo pilón que la golpea como una medalla: “¡Enculado!” Tal es la palabra que Querelle oye repetir cada vez que se ha entregado a un hombre. Es sorprendente que Genet considere la metamorfosis de un adolescente en pederasta pasivo como un cambio irremediable, rigurosamente comparable con el cambio que opera el crimen en el criminal: para anular el homicidio que acaba de cometer con un homicidio contrario y cometido contra él mismo, Querelle se hace tomar por Norbert; el asesinato de Vic lo había transformado en ese objeto absoluto y solitario: el criminal; para eludir su “destino asombroso”, como Yeux-Verts bailando para evadirse de su crimen, Que-

relle se imagina que se hace convertir en *otro objeto*: el maricón-hembra. Así el acto sexual que confiere a Genet un destino de marica renueva la crisis que lo transforma en ladrón: tanto en un caso como en el otro un niño es clavado en el suelo por la mirada de hombres crueles y fuertes. Pero esta vez la crisis es provocada y consentida y, como en un tratamiento psicoanalítico, adquiere un valor catártico. Identificación rigurosa de él mismo con el otro y del otro con él mismo, repetición deseada y ceremoniosa de la crisis original, el coito es doblemente sagrado: es el instante fatal, reúne en él todo los maleficios del robo, del crimen y del degüello. Nada tiene de sorprendente que todos los ríos de Genet converjan hacia él, que todas las pendientes de esa alma conduzcan a él: es toda su vida condensada en un espasmo, todo su pasado, todo su destino; es el accidente que le impone la pasividad para siempre y es la decisión valiente que transforma la catástrofe en una elección, es la paradoja kierkegaardiana; los contrarios que coexisten sin fundirse; es el tiempo sagrado de la visitación mística y el de la destrucción; en oposición al tiempo de la construcción que se extiende hasta el fondo del porvenir, es el tiempo de la intuición pasiva y del ser: es la eternidad. En un instante Genet se arriesga, se transforma y se condena para siempre; pierde su alma en un instante.

De esta ceremonia austera quedan rigurosamente excluidas la voluptuosidad y la delicia de los sentidos; la belleza a que Genet sirve es de una severidad inflexible, El macho nunca acaricia al maricón-hembra. Si lo toca es para colocarlo del modo más conveniente para su propio placer. Lo que corresponde por derecho a Genet es el sufrimiento, que es huida, odio de sí; lo reclama altivamente como su hijuela. De un adolescente poseído por un Mac dice: "Sólo deseaba un aumento de dolor para perderse en él". Y otro de sus personajes exclama mientras lo toman: "¡Mátame!" El orgasmo mismo se le niega al amante, al menos durante el coito. O más bien es el amante mismo quien se niega el derecho de gozar. Si, por una benevolencia, por otra parte muy rara, el amado se preocupa por causarle placer, él se sustrae. Riton aparta suavemente las manos de Erik porque "era normal que de Riton, más joven que él, Erik obtuviese su placer y normal que Riton sirviese a Erik." Esclavo del amado, el amante obtiene su placer solo, después, y se oculta para obtenerlo. Divine va a acabar al retrete —y se puede pensar que no elige al azar ese lugar inmundo— o bien, abochornado y rápido,



se masturba discretamente a espaldas de Notre-Dame. El placer del amante es el tiempo débil; se lo pasa en silencio, es ya el momento de la separación, de la soledad. El tiempo fuerte es el placer del amado; uno y otro se agotan, en la violencia y el dolor, para servirlo; uno y otro se sacrifican para que nazca ese absoluto: el orgasmo del macho. Por consiguiente, es cierto y falso al mismo tiempo que Genet no siente placer durante el coito: *hay* placer en él, en el fondo de su carne martirizada, sólo que es el otro quien lo obtiene. Pero como el Otro es su propia Naturaleza, él mismo tal como se ha cambiado en sí mismo, Genet siente en el fondo de sí mismo, poco a poco, a causa de la brutalidad creciente de los golpes que lo desgarran, que nace un fantasma de placer, una ausencia urgente, su goce en tanto que es el Otro, *su* placer como *placer distinto* y absoluto que su cuerpo engendra y los movimientos de cuyos riñones dan a luz al amado y que surge finalmente bajo el cielo como realidad autónoma que se basta. Por consiguiente, el momento supremo del coito no es el del abandono a la plenitud natural, del dejarse llevar, de la expansión, de la espera colmada; muy al contrario, se halla en el máximo de la tensión, todo su cuerpo se pone tenso y se ofrece para servir de receptáculo a ese placer que le roza, que lo habita, que florece en la oscuridad de sus entrañas y del que nunca conocerá sino el *reverso*, es decir el sufrimiento. El sufrimiento, completamente necesario para el placer del otro, él lo goza como placer en tanto que es otro. Volvemos a esa inversión generalizada que caracteriza al Mal, a esa voluntad encarnizada, puesto que se le niega todo, de asir la privación como el símbolo de la plenitud, de hacerse colmar por el vacío. Su dolor es placer imaginario. Se tiende, se entrega, jadea, se pasma, en suma hace todos los movimientos y los gritos de una mujer que goza. Sólo que en ella esas maneras de comportarse acompañan al orgasmo, son su expresión y su efecto, en tanto que en Genet son actitudes mágicas que tienden a *tratar al sufrimiento como placer*. Imita el abandono al precio de una tensión extrema, grita y se agita para que la voluptuosidad recibida se convierta para los testigos invisibles en el sentido de sus actitudes. Nadie es más activo que este pederasta al que se llama pederasta pasivo. Yo lo compararía de buena gana con la mujer frígida que se esfuerza contra ella misma por sentir un goce ausente. Pero habría que señalar una diferencia esencial: esta mujer, en efecto, se rebela contra su frigidez; el fantasma de voluptuosidad que obtiene por fin sólo le parece un suple faltas.

Genet, señor del Mal, substituye deliberadamente el ser por la apariencia. Podría ofrecerse el orgasmo y lo rechaza: si busca ese goce imaginario no es a pesar de su irrealdad sino a causa de ella. La esposa frígida cuenta con un accidente favorable, con el despertar tardío de sus sentidos; Genet no cuenta *con nada*; en el corazón del acto sexual encontramos un deseo ardiente de lo imposible. Los dos tiempos del acto sexual admiten uno y otro una estructura de imaginación. El tiempo fuerte es presencia real del Otro, una visita sentida y presencia virtual del placer; el tiempo débil de la masturbación es presencia real del placer pero acompañada por la ilusión óptica: Divine se masturba pensando en Notre-Dame, pero Notre-Dame se ha alejado de Divine y la ha olvidado. Esta tensión creadora es en fin de cuentas el propósito. Emperador de las apariencias engañosas, Genet, en el instante en que encarga al Otro de que le aplaste la conciencia y la haga estallar, sigue siendo una conciencia exasperada y libre que sostiene por sí sola un mundo imaginario. El momento culminante de esta conciencia es aquel en que se hace conciencia que se olvida, conciencia lúcida de olvidarse, como el momento culminante del criminal es el de su muerte; la cima del orgullo es el abismo de la humildad; es cuando le visita su Dios cuando Genet, místico al revés, se halla en el colmo de la soledad.

Esta vida salvaje y crispada, esta afirmación exaltada de lo imposible, es seguida por la muerte, como el instante de la decapitación. Esas "flores blancas" que salen de la verga del amado, ¿no son hermanas de las flores rojas que brotan del cuerpo de Pilorge decapitado? El orgasmo es el instante paradójico del placer más intenso y de la terminación del placer. En Genet el amado muere; Genet adivina esa muerte y la acompaña; se expansiona bruscamente, se descomprime, "naufraga en la oscuridad", muere de la muerte del otro: desaparece. Así volvemos a encontrar, bajo las construcciones de su voluntad, la toba de sus primeras angustias, y su humilde deseo de suicidarse, siempre rechazado y siempre renaciente. Sucede con frecuencia, en efecto, que nuestros deseos primarios más constantemente negados dan su consistencia y su carne a las voluntades que más los contradicen, y los actos importantes de nuestra vida tienen así una doble determinación y son susceptibles de dos interpretaciones contrarias. El vértigo que derriba a Genet ante un macho hermoso expresa ciertamente esta construcción extraordinariamente compleja que hace que Genet elija ser el otro y encuentre su des-



tino en la tragedia solemne de la ejecución capital. Pero al mismo tiempo esta caída infinita, oscuramente, a la chita callando, es como un permiso que se da: el permiso para morir.

Pero no muere. La conciencia refluye, Genet renace de sus cenizas; el marica hembra, dividido en dos por el cuchillo de matarife, se pega de nuevo exhalando un ligero perfume de desolación. Se sobrevive como el niño sobrevivió a la maldición que lo mató. El Otro se ha retirado de él, está vacío, de la locura que lo ha sacudido sólo queda un poco de dolor y de sangre. Hasta el fin el Otro ha seguido siendo el Otro, y habrá que reanudar indefinidamente esa búsqueda de lo imposible. Genet lo sabe y lo quiere: sabe que la identificación con que sueña sólo puede realizarse en el límite, que es lo mismo que el movimiento infinito de la sexualidad siempre reanudada; quiere que sea así: su vida de esclavo cotidiano lo envía a esa breve condensación trágica que es el acoplamiento, y éste, al desvanecerse, lo reenvía a su vida entera de esclavo como a su garantía y a su desarrollo; el instante envía a la temporalidad toda entera y ésta al instante. Agotado pero no saciado, Genet contempla la bella apariencia tranquila que se ha reformado fuera de su alcance y concluye: "El amor es desesperación". Pero nosotros sabemos ahora que esa desesperación es deseada y que anteriormente ha rechazado la única probabilidad de salvarse por medio del amor: la reciprocidad.

La ha rechazado tan bien que completa el mito sexual del criminal con la edificación de un sistema feudal, que instala expresamente para reservarse en él el último lugar. Imagínese una pequeña colectividad militar o paramilitar que evoluciona al margen de la sociedad real. Se ingresa en ella mediante una iniciación cuyas tres ceremonias principales son el crimen, el robo y el coito anal. A esta minoría parasitaria, formada por una casta noble y la turba de sus vasallos, le está prohibido todo trabajo: vive del trabajo de los demás, es una asociación de consumidores. Sus miembros ignoran igualmente el régimen de la gran producción industrial y el de la propiedad individual. Pero tampoco tienen la posesión indivisa de sus bienes: no poseen nada absolutamente. Nómadas o semi-nómadas, se apoderan, por la fuerza o por la astucia, de las riquezas de la población sedentaria y consumen su botín en el lugar. Privados de contacto con las fuerzas naturales y como no conocen la materia sino en el estado de producto manufacturado, no se han elevado todavía

al estadio del pensamiento positivo, no tienen la menor idea del determinismo y de las leyes de la naturaleza y, aunque viven ordinariamente en los arrabales de las grandes ciudades, nada está más alejado de ellos que la manera de ser del proletariado; al contrario, se parecen más a la clase burguesa, pues consideran que el curso del mundo está regido por voluntades humanas. Su mentalidad, que sigue siendo fetichista, se compone de cortesía ceremoniosa y de agresividad. Y como no podrían unirse entre ellos por una jerarquía de funciones establecida sobre la base de la división del trabajo, justifican las distinciones sociales por diferencias de naturaleza o de esencia y dividen a los miembros de su sociedad en dos grandes categorías: los duros y los blandos. Y los duros son duros esencialmente y para toda la eternidad. La dureza no se confunde con la fuerza: es más bien la unión de la fuerza y la maldad. En un duelo entre duros no es el más robusto ni el mejor armado el que obtiene la victoria, sino el más duro, es decir el superior por esencia. De igual modo, el blando es blando por naturaleza y sin remedio: "Todo en Divine es blando... Ella es la que es blanda. Es decir la que tiene el carácter blando, las mejillas blandas, la lengua blanda... Todo eso es duro en Gorgui". El duro es criminal, el blando ladrón o mendigo. Ambos destruyen. Pero el criminal destruye al hombre, en tanto que el ladrón destruye solamente las significaciones humanas acerca de las cosas: con la manera cómo emplea los objetos que roba trata de borrar la marca que su propietario legítimo ha dejado en ellos.

Entre duros y blandos la relación natural es el vasallaje. El vínculo del hombre con el objeto —relación de producción o de apropiación— que caracteriza a nuestras sociedades es reemplazado por el vínculo feudal de persona con persona. Los duros no poseen las cosas: el crimen y el robo les procuran el goce fugaz y oculto de un objeto que sigue debidamente poseído por su propietario legal. Pero poseen a los hombres. El blando *rinde homenaje* al duro con su cuerpo, se convierte en su hombre-ligio. El duro puede permitirse todas las infidelidades; el blando debe serle fiel o morir. Así en *Raoul de Cambrai*, Bernier el Valvasor sigue siendo fiel a su señor que le traiciona públicamente. ¿Qué es lo que da el duro a cambio? Su persona, su protección. Pero entendámonos: ya hemos visto que nunca defendía a sus vasallos, que dejaba que los violaran y mataran sin levantar un dedo. Es una tutela rara: sin preocuparse por ellos, con frecuencia inclusive aparentando ignorar su existencia,



los protege contra el gran temor metafísico que inspiran la contingencia y la libertad. En lo que le concierne no obra por cuenta de nadie y no halla su justificación sino en sí mismo: "Él es su propio cielo." Eso es lo que hace su grandeza y su debilidad. Decide solo, es su propio testigo, su legislador y su juez. Ninguna misión, ningún mandato le obligan a renunciar a su abandono. Por eso se permite ser cobarde, y a veces, como Yeux-Verts, inclusive traicionar: la ley no existe para él; es él quien hace la ley para los otros. Por eso mismo *da*, es *generoso*: gracias a él hay una ley para el blando, una moral, un fin supremo: el vasallo obtiene de su obediencia absoluta la verdadera justificación de su existencia; no cabe duda de que ha nacido para servir; si obedece se hace sagrado, pues lleva en él, como una reliquia, el mandato del jefe. De Stilitano, para quien hace contrabando, Genet dice: "Gracias a él yo no cruzaba ya la frontera por necesidad, sino por obediencia, por sumisión a un poder soberano." Y "comprendiendo que él debía actuar por medio de mí, yo me apegaba a él, seguro de sacar mi fuerza de la energía elemental y desordenada de que él estaba formado." Volvemos a encontrar en el terreno de la acción lo que habíamos observado a propósito de la posesión sexual: un Otro cruza la frontera bajo la apariencia de Genet; el poder soberano es la Naturaleza de Genet, o, si se quiere, el deber al revés; es el Mal como legislador supremo del universo. Para todos sus vasallos, el Duro es el Techo, es el Mandato. Se conoce la extraña perplejidad de Kafka: "Soy mandado —decía—, pero mandado *por nadie*." Gracias a Stilitano, a Armand, Genet puede evitar en algunos momentos esta inquietud: ese mandato general de obrar mal, que ha descubierto en él y que nadie le ha dado, se convierte en mandatos particulares de robar, de prostituirse, de hacer contrabando; y esos mandatos se los da una persona muy viva. El Duro es, para hablar como Hegel, el Mal transformado en sujeto absoluto. Por eso Genet puede, sin sorprendernos, hablar de la *bondad* de Armand, ese bruto inhumano. Es bueno porque es fuente de Ser y de justificación. Entre los duros se establecerá una jerarquía según se encarguen de la tarea de soportar un cielo más o menos alto, más o menos grande, y de cobijar a su sombra un número más o menos grande de personas. "Aquí, en la celda —dice Yeux-Verts, pequeño hidalgo de gotera local— soy yo quien soporta el peso. Necesito riñones sólidos para eso. Como Boule de Neige soporta la misma carga pero para toda la fortaleza. Hay qui-

zás otro, un Caíd de los Caídos, que la soporta para el mundo entero." Así, gracias a una inversión favorita de Genet, la virtud de los jefes es la cobardía, porque expresa la gran angustia amarga de la soledad y la libertad; al contrario, el valor es la cualidad vulgar de los vasallos. Éstos no comprenden la angustia más que los niños los problemas morales que atormentan a sus padres; reciben una ética completamente hecha y no se les ocurre ponerla en duda; si se distinguen es encareciendo las órdenes de aquéllos y arriesgándolo todo, inclusive la muerte, para elevarse ante los ojos de sus amos. En consecuencia, la mayor ternura, la mayor benevolencia de que puede dar pruebas el señor con respecto a sus hombres es una severidad extrema. Que no tema exigirles lo imposible, pues es de él de quien obtienen su Ser y esa parcela de Sagrado que justifica su existencia; se elevarán tanto más por encima de ellos mismos cuanto más temibles sean sus exigencias. Será completamente adorable si los pone a prueba con lo Peor, lo más difícil, con un capricho mortal. Así hace Claudel, cuyos sacerdotes y jueces ejercen en Sygne, en Prouhèze, la tentación por medio del Bien. En los dos casos se fascina a las criaturas con valores que no han descubierto ellas mismas; en los dos casos se decide sin ellas de su mal o de su Bien. Y el Bien, en Claudel, quiere ser ante todo terrible, en tanto que en Genet el terror que ejerce el Caíd se llama bondad. Eso nada tiene de sorprendente: es el mismo sueño feudal. La única diferencia consiste en que Genet ocupa el último puesto de la jerarquía y Claudel el primero de la suya. En Genet, en todo caso, la relación de hombre con hombre excluye rigurosamente la reciprocidad. No es una camaradería de trabajo ni una fraternidad de armas, sino apenas una complicidad. A veces acude una palabra a sus labios y dice: "Es *casi* una amistad." Sin duda suscribiría esta definición de la que informa Gide en el *Journal des Faux-Monnayeurs*: "Un amigo es alguien con quien se complacería en cometer una fechoría."

Alrededor de esta relación vertical, eje del feudalismo, se ordenan relaciones horizontales de yuxtaposición. Los Señores tratan de poder a poder y se hacen regalos. Boule de Neige, el más elevado en la jerarquía, envía a Yeux-Verts sonrisas, consejos y cigarrillos. Y Yeux-Verts piensa: "Boule de Neige me sostendrá." Sólo que esas ceremonias disimulan la verdadera naturaleza de sus relaciones: se respetan. Es lo que se podría llamar la *justicia* de los ladrones, interpretando la palabra como lo hace Nietzsche en *Hu-*



*mano, demasiado humano*: “La justicia (la equidad) se origina entre los hombres casi igualmente poderosos... Allí donde no existe un poder claramente reconocido como predominante y donde una lucha no traería consigo sino daños recíprocos sin resultado nace la idea de entenderse.” Es bastante claro que esta justicia es negativa: si no me tocas, te dejo tranquilo. En el fondo, los duros están unidos, salvo en el caso de un golpe que deben intentar en común, por vínculos de “solidaridad mecánica”. Se rodean, se saludan y se evitan.

Entre los duros y los blandos se ubica una categoría transitoria: la de los jóvenes duros, adolescentes que no se han puesto todavía la toga pretexta. Sirven, como los blandos, para los placeres de los caídos, pero éstos los reconocen como de su especie. Estos futuros criminales son envidiados y detestados por los blandos, a los que vencen tanto en el terreno de la virilidad como en el de la femineidad. Pero al mismo tiempo los maricas hembras desfallecen ante la inflexibilidad masculina que presienten en esa carne joven. Estos sentimientos contradictorios provocan reacciones diversas: Lefranc, maricón hembra, estrangula a Maurice, futuro héroe del crimen. Divine, más vieja que Notre-Dame, quiere someterlo y tratarlo como mujer. Divertido, él se deja hacer, pero en el momento de poseerlo Divine se pasma y somete a pesar de sí misma y se desliza bajo él para hacerse tomar.

En cuanto a los blandos, la justicia no puede reinar entre ellos porque sacan su fuerza de la del Amo. Y si viven en paz es una sombra de paz que cae de lo alto. El capricho del Señor establece entre ellos una jerarquía siempre provisional y que modifica a su placer; por eso impugnan la orden reinante invocando el favor de ayer o el de mañana. Se detestan y pasan el tiempo peleándose, haciéndose las jugadas más sucias; a veces se matan mutuamente bajo la mirada divertida del amo; aun cuando, bajo un puño de hierro, se resignan a tolerarse, no se podría encontrar entre ellos el menor indicio de camaradería. Inclusive en ausencia del señor tienen que pasar por él para comunicarse entre ellos. Y como no están coordinados por la división del trabajo, viven *yuxtapuestos*. A diferencia de las mujeres de harén, no hacen el amor entre ellos, porque cada uno es para el otro la imagen de su abyección y “su mal olor” “No es posible amarse en la servidumbre”, dicen Solange y Claire, las sirvientas, a las que Genet encarga explícitamente de

representar en el teatro a los pederastas pasivos. Traidores por esencia, como veremos, no piensan en traicionar juntos. De uno de ellos Genet escribe: "Le repugna tenerme por compañero en lo abyecto, porque yo soy para él menos prestigioso que tal otro ladrón, menos brillante." En la traición, como en el amor, el pederasta hembra se queda solo.

Tal es, pues, la sociedad de los criminales y los ladrones. No es necesario decir que no tiene existencia real y Genet mismo cuida de advertirnoslo; es él quien nos pone en guardia contra las fábulas de las novelas de folletín: no hay solidaridad en el mal, no hay "banda" ni "pandilla", sino todo lo más asociaciones pasajeras hechas al azar y que se deshacen inmediatamente. La sociedad de los justos, al elegir las víctimas propiciatorias, ha cuidado de privarlas del medio de unirse; cuando les ha convencido de que deseaban obrar mal les ha inducido a poner su orgullo en estar solos. Agrupados, descubrirían un Bien: *el suyo*. ¿Pero cuál es la reivindicación que podría asociarlos? El robo, el crimen y la mentira no soportan que se los eleve a lo Universal. Por lo demás, la sociedad mítica que Genet ha edificado se derrumba a la vista: no es siquiera una "soledad en común", sino una juxtaposición de soledades individuales. Entre los duros y entre los blandos los únicos vínculos son el odio, la desconfianza y la indiferencia. Y la relación vertical que sirve de espina dorsal a esta pseudo-comunidad, la relación sexual y feudal del pederasta pasivo con el criminal, no protege al uno ni al otro contra el desamparo. Sin techo, sin más regla que la que él se da, el duro, derecho como una verga, rompe el cielo y emerge en el vacío. Y el blando, maníaco crispado, se precipita en la esclavitud y en la abyección para encontrar en ellas la soledad; hasta en el acoplamiento están solos.

La realidad es, no obstante, que Genet ha soñado durante largo tiempo con esta sociedad y ha creído durante un momento encontrar su imagen perfecta en la milicia de Darnand, a la vez criminal y militar<sup>5</sup>. La razón es clara: rechazado por los colonos de Mettray, convertido por segunda vez en víctima propiciatoria y cabeza de turco, ha recurrido esta vez también al procedimiento que le había dado ya buen resultado: se ha puesto a desear con ardor la situación que le

<sup>5</sup> Es, por lo menos, lo que dice en *Pompes funèbres*. Esta admiración completamente platónica no ha sido seguida, por supuesto, por ninguna adhesión efectiva.



han hecho, para tener al menos la satisfacción de superar su destino encareciendo sus rigores. No podía limitarse a aceptar la abyección como un efecto contingente y provisional de las circunstancias: eso habría sido resignación. Para conservar la iniciativa y puesto que eran otros los autores de su desdicha, no le quedaba más recurso que llevarla a lo absoluto y ver en ella una condenación dictada por el universo. Así Nietzsche, en Sils Maria, reivindicaba el eterno retorno de sus sufrimientos. La invención de la "raza de los blandos" es el eterno retorno de Genet: se habría avergonzado de atribuir el desprecio que le mostraban a su extrema juventud, a una falta de fuerzas que podía no ser más que pasajera; ha querido merecer ese desprecio por su índole profunda y que no tiene remedio. Sociedad artificial, cerrada, sociedad de jóvenes, sociedad secreta, está seguro de que la colonia de Mettray ofrece en estado embrionario ritos de iniciación: esbozos esporádicos de feudalismo deben someter aquí y allá a los más débiles a algunos matasietes: Genet ha llevado esos indicios al extremo, los ha desarrollado y conectado y construido el mito del feudalismo criminal. No olvidemos que su primer infortunio es de origen social; ha construido sus nuevas desdichas a imagen de las anteriores y ha querido que sean sociales porque la relación con lo social es el rasgo constitutivo de su persona. Ha concebido una sociedad criminal en la que ocupaba el último puesto para que la condena pronunciada por esta colectividad negra se parezca a la que dictó contra él la comunidad de los justos. Puede sentirse satisfecho: excluido de un feudalismo criminal, él mismo excluido de la sociedad real, se ha hundido verticalmente en lo más profundo de la abyección y la desesperación, en lo inhumano.

Pero este encarnizamiento debe despertar nuestra desconfianza. En un ejemplar de *Pompes funèbres* que he tenido en mis manos Genet ha garrapateado: "Jean Genet, el más débil y el más fuerte de todos". ¿Y si exagerase su debilidad sólo como cebo para un retorno? La verdad es que la tentativa de Genet pasa sin cesar del esencialismo al existencialismo. Su propósito es recuperar su ser para conseguir su salvación. Pero cuando se instala en el corazón de su esencia se da cuenta de que la debe solamente a él mismo y la inversión se realiza, análoga a la que realizó Auguste Comte con el nombre de síntesis subjetiva: el sistema objetivo entero, el lugar mismo que Genet ocupa en él, aparecen de pronto a la luz que Genet les da. Es la conciencia la que los saca de las tinieblas y les ayuda

a serlo. De la misma manera que en seguida la imposibilidad del mal nos reenviará a la voluntad subjetiva de lo imposible, la sociedad negra nos reenvía a la conciencia creadora que la ha desprendido de la experiencia y que la pone de manifiesto. El mismo movimiento que hace de Genet un mártir aplastado por el mundo prepara un movimiento inverso al cabo del cual Genet volverá a encontrarse como conciencia constituyente. Como consecuencia, el amado, con toda su suficiencia, pasa a la categoría de inesencial y es la conciencia dolorosa del amante la que se hace esencial. Genet mismo nos relata una experiencia que puede hacer que comprendamos este retorno a lo vivo:

“De la revelación no puedo decir gran cosa, pues, en fin, no sé de ella más que lo que se me permitió conocer, gracias a Dios, en una prisión yugoslava.”

Una veintena de detenidos son encerrados en una celda y se dedican a la ratería para pasar el tiempo: un preso se ha dormido y se trata de sacarle de los bolsillos los objetos que hay en ellos y luego volver a meterlos sin despertarlo. Cuando le llega su turno Genet se desvanece. Lo llevan al otro extremo de la celda, cerca de la ventana. “En el otro rincón, amontonados, se hallaban los otros hombres. Se desternillaban de risa mirándome. Como yo no conocía su idioma, uno de ellos, señalándome, hizo este gesto: se rascó el cabello y, como si hubiera sacado un piojo, hizo el simulacro de comerlo... En ese instante comprendí lo que era la celda. Conocí—durante un tiempo inapreciable— su esencia. Seguía siendo celda, pero también prisión del mundo. Yo fui, por mi horror monstruoso, desterrado a los confines de lo inmundado (que es no-mundo) frente a graciosos discípulos de la ratería. Vi claramente lo que eran aquella celda y aquellos hombres, qué papel *desempeñaban*: ahora bien, era un papel muy importante en la marcha del mundo. Me pareció de pronto, gracias a una especie de lucidez extraordinaria, que comprendía el sistema. Ese mundo (y su misterio) se redujo desde que me atrincheré en él. Fue un instante sobrenatural.”

Tratemos de comprender, es decir de simpatizar. Imaginémonos a Genet excluido del mundo social, encarcelado, arrojado en medio de un grupo de hombres que no hablan su idioma. Desde que ha entrado en la celda se ha hecho la unidad contra él, por la única razón de esa incompreensión mutua. Así, en su estructura esencial, la situación reproduce simbólicamente la de Mettray y el doble des-



tierra que sufrió allí. Ahora bien, le invitan con gestos a hacer el simulacro del robo. Obedecer y sobre todo hacerlo bien, salir vencedor de la prueba sería el mejor medio de hacerse asimilar. La dificultad para comunicarse seguirá siendo, sin duda, un obstáculo: en ese grupito debe abandonar la esperanza de ocupar un lugar preferente. Por lo menos le dejarán en paz. Pero parece rechazar esa integración. Más bien que pasar inadvertido se lanza espontáneamente al encuentro de las risas, elige el puesto de bufón. Extraño desvanecimiento. El robo no ofrecía peligro: si hubiese despertado al durmiente se exponía a una condena menos grave que por aquel brusco desfallecimiento: con la inexperiencia, con la torpeza, sus compañeros tal vez se habrían mostrado indulgentes. Al negarse a someterse a la prueba les reveló una tara mucho más grave, inexpiable: que no era de su clase. Se discierne en el origen de esta conducta negativa una voluntad secreta de ser rechazado, de reclamar el último puesto, por no poder elevarse al primero; en resumen, una actitud de fracaso. Pero esta no es la causa única, ni quizá la principal de este comportamiento. Tengo en cuenta, por supuesto, la fatiga física, el temor, la repugnancia. Sin embargo, hay en ello otra cosa: Genet se ha desmayado *porque el robo era ficticio*. Apremiado por el hambre, por la necesidad, había robado ya mil veces; por un robo lo habían encarcelado. Pero entonces la urgencia de sus privaciones y su necesidad no le dejaban tiempo para contemplar su acto: las cosas se le proponían por sí solas, parecía una reacción espontánea ante las exigencias de la situación. Al contrario, el robo que le proponen es un juego, una comedia. Puesto que es una sociedad extraña la que le reclama, se convierte en desafío, en prueba, en comparación, en suma, en una ceremonia pública que debe tener como resultado conferirle el título sagrado de *ladrón*. Al acercarse a su compañero dormido Genet siente que convergen en su espalda miradas de iniciados. Su tentativa de robo es una reconstitución, en el mismo sentido en que el juzgado se traslada al lugar de los hechos con el acusado para proceder a la reconstitución del crimen. En esta tumba ese delito artificial y público se convierte en la pura repetición de la crisis original. Genet, invitado a *representar* su primer robo, se halla en la situación exacta de esos enfermos a los que ciertos psiquiatras invitan al presente a representar en un escenario su obsesión. Está *poseído* imaginariamente por su comportamiento fundamental. A esta posesión responde con la conducta que ha rechaza-

do siempre en realidad, pero que sigue siendo su tentación más constante: soltar la presa, deslizarse en la nada, matarse. En la vida cotidiana sobrevive a cada robo, porque robar es querer sobrevivir. Pero puesto que le ofrecen la ocasión de rehacer ficticiamente su primer robo, se ofrecerá el lujo de darle la solución que admitía lógicamente y que él ha descartado. Se sacia imaginariamente con un suicidio simbólico, como esos viciosos de burdel que, con una corona de cartón en la cabeza, rodeados de esclavas desnudas con tarifa por hora, sacian poéticamente su deseo de reinar. Por consiguiente, el desvanecimiento de Genet tiene una significación triple: orgulloso comportamiento de fracaso, negativa anarquista a integrarse en la comunidad del crimen, es la muerte simbólica del niño sorprendido por los adultos y la realización imaginaria de una solución que Genet ha rechazado para "vivir la imposibilidad de vivir". Este "desmayo", como los pasmos terminales de la violación sexual, es el brusco abandono espasmódico de un alma que rechaza el abandono.

En consecuencia, muere. Y cuando vuelve en sí está muerto, como lo atestiguan para él su posición, aparte, de cadáver tendido, y el grupo apretado de esos hombres que le insultan en un idioma desconocido. Está desterrado y él mismo se las ha arreglado para provocar ese destierro: todo contribuye a hacerle ver la situación desde el punto de vista del rechazo radical de todas las significaciones humanas, es decir de la muerte. Pues los actos del hombre no parecen normales sino a quienes, para hablar como los alemanes, fundan el *mit sein* en el *mit machen*. Las costumbres más extrañas de las poblaciones más atrasadas tendrán, a pesar de todo, un aspecto relativamente comprensible para quien conoce en su carne las necesidades, las preocupaciones y las esperanzas de los hombres. Si, al contrario, falta esta experiencia, ni siquiera podremos comprender las costumbres de nuestros allegados. Ahora bien, Genet nada quiere, nada hace, rechaza toda solidaridad con los hombres y les obliga a rechazar toda solidaridad con él. Semejante a Querelle, muerto que abandona su tumba para vagabundear entre los vivos, queda separado del grupito cerrado de los ladrones yugoslavos por una nada transparente e infranqueable. Esta experiencia sólo es posible en una sociedad que lleva el parasitismo al extremo y cuyos miembros se alimentan, por decirlo así, poniéndoles la comida en el pico. ¿Pero qué sociedad será más parasitaria que la de los presos a los que el guardián les sirve la comida a una hora fija? El muerto viviente



está muerto como productor y vivo en cuanto consume. De todas maneras, retirado del ciclo de la *praxis*, "caído fuera de lo humano" Genet es aquí pura mirada. Y el único sentimiento que acompaña en él a esa contemplación pasiva: el estupor ante la rareza del mundo, es el que invade a ciertos enfermos cuando padecen las llamadas "crisis de despersonalización". Esos enfermos se creen muertos, o bien son los otros los que les parecen cadáveres; el menor gesto les parece cómico y terrible al mismo tiempo. En general los "despersonalizados" están descontentos consigo mismos y con su vida, frecuentemente habitados por un sentimiento de culpabilidad que los abrumba. Esta líneas del doctor Hesnard parecen aplicarse con bastante exactitud al desmayo de Genet y al estupor que le sigue:

"...abandona toda acomodación sistemática a esta situación alterante porque para él tiene menos sentido cada vez como la existencia misma. Realiza exactamente lo que Merleau-Ponty llama 'la enfermedad del *Cogito*'. ¿Hay que ver... en esta baja de la existencia moral que anula primitivamente todo conflicto una especie de defensa más profunda, una defensa orgánica o biológica que consistiría en no seguir viviendo para evitar vivir la Interdicción sino en un mundo singular, pero también vivo, que no tendría nombre en ningún idioma ni significaría nada para los demás sino para uno mismo? Se podría encontrar una concepción romántica y mística de esta clase en la noción freudiana del Narcisismo integral."<sup>6</sup> Y más adelante: "El esquizofrénico no tiene ya el sentido ético de la existencia en la medida en que ya no tiene existencia."

Pero Genet es una piedra de toque que permite determinar los límites de la explicación psicoanalítica. Ya hemos visto que los conceptos de "resurrección estereotipada de la crisis original", de "narcisismo" y de "sadomasoquismo" no podrían aplicarse como tales a su caso porque su utilización sin matices corre el peligro de hacer que se tomen como datos brutos de una psicosis lo que es el trabajo de una libertad empeñada en salvarse. Lo mismo se puede decir del caso que nos ocupa en este momento: es cierto que Genet, al volver en sí, se encuentra *en situación* de despersonalizado, pero supera esa situación sirviéndose de su despersonalización como de un instrumento de conocimiento; la palabra *revelación* lo indica suficientemente,

<sup>6</sup> Hesnard: *Univers morbide de la faute*, pág. 249. Hesnard añade que no acepta el "narcisismo integral" de Freud.

pues quiere decir al mismo tiempo que el aspecto del mundo es impuesto y que Genet posee la voluntad de transformar esta aparición en instrucción. En efecto, se aprovecha de que ya no está hundido en el universo ni obligado a tomar por su cuenta los fines humanos para contemplarlos una buena vez *desde afuera*: para su ojo crítico y sin complicidad se presentan como simples hechos; *es un hecho* que la especie humana persigue tal o cual fin, lo mismo que la especie de las abejas o la de las hormigas. Los valores, reducidos a la categoría de puros datos empíricos, pierden al mismo tiempo la urgencia y la seriedad. Los hombres *juegan* a ser ladrones. El juego está en el origen del mundo. Hay *mundo* (es decir una vinculación íntima entre la sociedad humana y la naturaleza) cuando las convenciones colectivas fijan las reglas del juego. Absurdas y gratuitas, esas convenciones no ejercen otro efecto que el de transformar en todos los dominios la actividad humana en ballet. Recordemos que la prisión y el juego han sido siempre los símbolos favoritos de los pensadores que trataban de describir la actividad humana colocándose fuera de lo humano; pienso sobre todo en Pascal, Nietzsche y Kafka. Si Genet hubiese extendido su experiencia a las actividades éticas de los hombres de bien se habría liberado del Mal para siempre: el Bien y el Mal se habrían derrumbado juntos, convirtiéndose en convenciones caducas. Pero Genet rechaza deliberadamente esa extensión: el Bien es el buitre que le roe el hígado y se atiene a su buitre. Quiere salvarse con el Bien y contra él. Es el Mal el Ballet. De pronto vemos todo más claro: el mundo del Mal, si no es más que un juego de apariencias y de convenciones, depende de la conciencia del espectador que lo contempla. Todos esos hombres que le insultan para luego ir de puntillas a sacar un pañuelo sucio de un bolsillo abierto necesitan su mirada para transformarse en bailarines, en "discípulos *graciosos* de la ratería". *Graciosos* es la palabra que nos informa: embaucados por convenciones que se establecen por medio de ellos y casi a pesar de ellos, realizan con seriedad empresas absurdas; su única justificación será la gracia de sus gestos, es decir, la *apariencia*. ¿No habíamos visto ya que el criminal no era sino una apariencia graciosa y terrible? Pero la apariencia reclama una conciencia que la capte y la fije: sin espectador desaparece. Así el secreto del mundo pasa de pronto a la conciencia de Genet: es ella la que se hace esencial. Pero para ello era necesario que primeramente se le hubiera expulsado del cuerpo de baile. Sin esta exclusión



que él ha provocado seguiría bailando con los otros, esforzándose en describir las figuras de un Baile de los Ladrones para un público invisible. Rodar fuera del mundo por un agujero de desagüe es, como romper el techo de un aletazo, una manera de emerger de él y convertirse en el testigo incorruptible. La *abyección* es una conversión metódica como la duda cartesiana: constituye el mundo como un sistema cerrado que la conciencia contempla desde afuera, a la manera del entendimiento divino. La superioridad de este método sobre los otros dos consiste en que se lo vive con dolor y orgullo, y en consecuencia no conduce a la conciencia trascendental y universal de Husserl, ni al pensamiento formal y abstracto de los estoicos, ni al *Cogito* sustancialista de Descartes, sino a una existencia singular, en lo más extremo de su tensión y de su lucidez, dueña de sí misma y de todos los demás, puesto que no los acepta sino en la medida en que los manifiesta. En el momento mismo en que Genet se somete a su fuerza los reduce a no ser sino sombras y a no existir sino por él: esta es la fuente principal de lo que llamará más tarde sus *traiciones*. Una obra de Genet, como la fenomenología de Hegel, es una conciencia que se abisma en las apariencias, se descubre en lo más fuerte de la alienación, se repone y hace pasar las cosas a la categoría de *sus objetos*. La conciencia es traidora porque no obedece sino para dominar mejor. Al final de *Haute Surveillance* Genet hace que estalle la oposición del criminal fatal y del falsificador, criminal por impostura pero despreocupado.

*Yeux-Verts* — Es no saber nada de la desdicha si crees que se la puede elegir. Yo no he querido la mía. Me ha elegido.

*Le Franc* — Yo soy más fuerte que tú. Mi desdicha viene de más lejos. Viene de mí mismo.

*Yeux-Verts* — Llamo a los carceleros. Por su boca sabrás si puedes estar con nosotros.

*Le Franc* — ¡Yeux-Verts!

*Yeux-Verts* — ¡Cochino!

*Le Franc* — Estoy verdaderamente solo.

Es la contradicción entre estas dos desdichas, la una inconsciente y noble, la otra abyecta y consciente, la primera despreciando a la segunda y la segunda disolviendo a la primera, la que causa la tensión particular de las obras de Genet. Porque él quiere hacer y

ser, ser para hacer y hacer para ser, es a la vez el amo, el esclavo y su lucha despiadada. Pues el amo no hace nada, es; y el esclavo no es, hace. Genet se entrega servilmente a diferentes amos que no son sino imágenes pasajeras de él mismo. Queriendo *ser* se hace cosa y se somete al reino de las cosas y todo desaparece en la pura objetividad. Pero la contradicción íntima del querer-ser estalla y se manifiesta en una dialéctica inesperada: esos objetos puros que le aplastan, esos bellos amos inconscientes se resuelven a su vez en puras apariencias y este mundo de apariencias reenvía al sujeto verdadero *para el que* las apariencias existen. El universo horrible que lo rodea se transforma en un ballet gracioso. En el límite de la búsqueda del ser, inmediatamente después del engullimiento de la conciencia, el ser revela su debilidad secreta: no *existía* sino en tanto que *parecía* y la conciencia resurge de sus propias cenizas en la soledad absoluta de un solipsismo estético. Llevada hasta sus últimas consecuencias, la búsqueda se vuelve contra sí misma, roe lo real y no deja que subsista más que el buscador mismo como conciencia pura. ¿Qué queda entonces del feudalismo del crimen y de los Macs prestigiosos de miradas de asesino? Nada. Figuras de ballet arregladas por Genet mismo. La “maldad” muy conocida de los pederastas se debe en parte a que disponen simultáneamente de dos sistemas de referencia: el encantamiento sexual los transporta a un clima platónico; cada uno de los hombres que buscan es la encarnación pasajera de una Idea; es *al* marinero, *al* paracaidista a los que quieren poseer por medio del muchacho que se presta a sus deseos. Pero cuando su deseo queda satisfecho vuelven sobre ellos mismos y contemplan a sus amantes maravillosos desde el punto de vista de un nominalismo cínico. Terminadas las esencias, adiós los arquetipos: se convierten en individuos cualesquiera e intercambiables. “¡Pero yo no sabía —me dijo un día un pederasta señalándome un muchacho de Montparnasse— que ese joven era un *asesino*!” Y al día siguiente: “¿Adrien? Un cualquiera sin interés.”

Estas observaciones permiten contemplar la sexualidad de Genet en su otro aspecto, que es el odio.

Pues sin duda ama a esos bellos Macs tan duros. Pero sabemos lo que es este amor: se hace derribar humillado y horrorizado por su fuerza brutal; lo que busca en ellos es él mismo y esa búsqueda termina en el fracaso: la penetración por el macho lo deja *otro*, lleno en *falso* de una nada de placer. Esta decepción prevista y cien veces



repetida, esta abyección inútilmente consentida, ¿qué puede engendrar sino el odio? En *Notre-Dame des Fleurs* exclama:

“¡Odio amorosamente a esos machos!”

Y en *Pompes funèbres*:

“Les amaba por odio...”

O también:

“Mi odio al miliciano era tan fuerte y tan bello que equivalía al amor más sólido.”

De Paulo dice:

“Abandonado en mi cama será, desnudo, cortés, un instrumento de tortura, unas tenazas, un cris dispuesto a funcionar, que funciona con su sola presencia, que es malvado y que surge, pálido y con los dientes apretados de mi desesperación. Es mi desesperación que toma cuerpo.”

Su amor es una tentativa desesperada para *convertirse en* ellos y, en consecuencia, le acompaña el odio: les odia por *no ser ya* él. Les ama porque los necesita para someterse a lo peor, pero les odia precisamente porque les exige que le esclavicen. Esto no debe sorprendernos; inclusive diría que el odio nace en primer lugar, y como se ha impuesto la ley de no tener más gustos que los disgustos superados, amaré más al más odioso. ¿No es ésta la consecuencia necesaria de su elección original de obrar mal, es decir de querer lo que no quiere?

“Culafroy y Divine, de gustos delicados, se verán siempre obligados a amar lo que aborrecen y eso constituye un poco de su santidad, pues se trata de renunciamento.”

Y, finalmente, el acto sexual mismo es disgusto superado; cuando Genet se lanza a sus largas descripciones excrementosas del coito anal, recuerda irresistiblemente a María Alacoque recogiendo con la lengua las deyecciones de los enfermos. Se jacta con frecuencia de amar con desazón, pero a veces también se queja por ello: “Odiar no es nada, pero amar lo que se odia repugna. Abrazarlo o dejarse abrazar por él era poco, pero era mucho ponerse tenso y gozar con los besos recibidos y dados.” Este odio deseado, buscado en el corazón del amor, es ya traición: la primera vez que se somete a los placeres de Armand, dice: “Aplastado por esa masa de carne abandonada de la más tenue espiritualidad, conocí el vértigo de encontrar

al bruto perfecto, indiferente a mi dicha.” Pero de hecho todos los brutos inconscientes son “masas de carne” intercambiables. Ya no es el amado en su singularidad el que Genet desea; es, al contrario, la generalidad pura. Poco antes era el amante quien simbolizaba lo universal intercambiable; ahora lo universal pasa al amado. Al obtener su placer Armand, dominado por las fuerzas instintivas, se convierte en un instrumento que Genet maneja para sus fines tortuosos. Una mujer recibe tanto placer como el que da; y cualquiera que sea, por lo demás, la violencia del conflicto sexual que la opone a su amante, no tiene tiempo para traicionar en el momento en que él la colma. Pero Genet, precisamente porque se niega el placer, tiene tiempo de sobra, en lo más fuerte del placer del otro, para practicar la restricción mental: “Mi imaginación inventa para ellos esta humillación: dejo que uno de ellos me someta. Penetra en mí hasta convertirse en yo mismo, se apodera con esta presencia de su solo sexo de todo el lugar que yo ocupo, y entonces, en el momento extremo de abandonar mi personalidad, atraigo hacia mí el recuerdo de otro macho al que me ofrezco.”

Pero hay una traición peor, y es el macho mismo el que proporciona la ocasión para cometerla. Hay que advertir ante todo que la *fellatio* es considerada, en el mundo de Genet, como el oficio del pederasta pasivo; forma parte de los servicios que éste presta a su señor. Que es particularmente infamante<sup>7</sup>, que repugna todavía más que el coito anal, lo demostraría suficientemente el símbolo del gusano que vuelve a la vida en la boca de Pierrot y que éste se obliga a chupar. Pero he aquí un texto extraño que nos va a llevar por un camino muy distinto. Esta vez es Genet mismo quien se ensaya en el papel de macho, quien se encierra en la rigidez, como hicieron una vez Divine y otra vez el teniente Seblon. Pero el ladrón al que se dirige le mira con asombro despreciativo: “Conocí su desprecio. Faltó poco para que me disolviera como un terrón de azúcar. Tuve, sin demasiada fijeza no obstante, que conservar mi rigidez”.

Es una rigidez que se derrite bajo el desprecio como un terrón de azúcar bajo la lengua: la imagen viene de lejos. Ahora conocemos la debilidad secreta de la rigidez del bello Mac: se derrite bajo la lengua. En consecuencia Genet, en plena sumisión, se

<sup>7</sup> No en sí, sino porque en este caso no halla reciprocidad.



desquita: el ablandamiento del macho es el propósito de sus caricias. Y cuando, por fin, éste, agotado, se desploma y se pone fofo, entonces renace en su falso esclavo un sentimiento que creía muerto con su infancia y que vuelve de lejos: la *ternura*. La ternura es la reacción inmediata del amante ante la desvirilización del amado. Vaciado, arriado, guiñapo húmedo, el sexo viril ya no es temible. Era cañón, torre, máquina de suplicios; se convierte en carne, se lo puede acariciar sin que se enderece. Ahora bien, venía a ser lo mismo, como hemos visto, la fuerza compacta y terrible del Mac y la dureza de su verga erecta. El desplome de ésta simboliza el desvanecimiento de aquélla. Al prestarse a los duros Genet se convierte en trampa: se enligan en sus ciénagas pestilentes y su virilidad les abandona. En el límite la *fellatio* es castración; el coito es la muerte del amado buscada sistemáticamente. Tomado, poseído *en apariencia*, Genet, en el momento de su falso placer, siente que la falsa posesión se interrumpe de pronto y se derrumba; frente al macho castrado que cae de espaldas y le libra de su peso la conciencia de Genet queda sola y pura y, en virtud de una inversión premeditada, es la verga del pederasta pasivo la única que sigue erecta porque ha rechazado el placer, lo que atestigua su vigilancia. Genet encontrará posteriormente un símbolo épico de esta omnipotencia del más débil: Hitler. Hitler declara en *Pompes funèbres*, y es Genet quien habla por su boca: "Hombrecito enclenque y ridículo, yo emitía sobre el mundo un poder extraído de la belleza pura y clara de los atletas y los granujas. Pues sólo la belleza pudo suscitar un movimiento de amor como el que durante siete años hizo morir todos los días seres jóvenes, fuertes y feroces." Todos los días Genet, él también, hace morir jóvenes feroces. Y su muerte le comunica "un poder extraído de su belleza". El coito es un injerto. Genet, *mantis religiosa*, devora a su macho. La ternura nace entonces, como una superioridad tranquila, triunfante, maternal. Es liberación y alegría, seguridad ante esa prueba de que la dureza más rígida disimula una blandura profunda. La ternura y la compasión van juntas cuando la ternura nace en un inferior y se dirige a un superior disminuido. De Pilorge, asesino temible que fue guillotinado, Genet escribirá: "Cuando pude decir: pobre chicuelo, fue cuando lo amé." ¿Pero no pretendía poco antes que la ejecución capital era una apoteosis, que el criminal decapitado se hacía más terrible todavía? Sí, por supuesto, pero era una trampa, un espejuelo: esos feroces se darán

contra él de cabeza y luego se convertirán en niños muertos demasiado pronto, como el Marcelo de Virgilio, o como el niño Septentrión.

Es que el macho, no lo olvidemos, representa también al adulto que condenó a Genet a obrar mal; es el arcángel espantoso cuya espada de fuego defiende la entrada del Paraíso. La espada fulgurante se apaga y se dobla: era de hojalata embadurnada con fósforo; los ojos de juez se cierran; al reducir al caído a esa dulzura derribada Genet ha *matado la ley*; el sacrificio del Macho pone fin al antiguo testamento. Su gran pasión, en el patíbulo, no es sino el símbolo heroico de la pequeña pasión de alcoba que renueva cada día. Muerta la ley, desarmado el arcángel, el niño asesinado resucita en Genet; liberado de las personas grandes, puede amar como un niño, puede amar al niño en el joven duro reducido a la impotencia; es un símbolo de la infancia ese pequeño sexo, una muñeca de trapo. La ternura de Genet va de la infancia a la infancia; es su propia infancia la que vuelve a encontrar en el amado.

*Este niño muerto en mí  
mucho antes que me corte el hacha*

dice Pilorge; y nosotros no sabemos ya si habla de él mismo o de Genet. La derrota del arcángel vuelve a abrir las puertas del paraíso perdido. Después de la repetición purificadora de la crisis, un sacrificio humano devuelve a Genet la dulce confusión con el mundo, la inocencia. Pero no para mucho tiempo: pronto va a resucitar el macho, se va a erguir con la indiferencia recuperada; la desesperación atraviesa la ternura de Genet; se va a convertir en desolación; sólo se trata de una tregua del infierno, pues ha nacido de un fracaso: Genet no ha podido convertirse en el otro. Sin embargo, volveremos a encontrarla más tarde, pues es, con la poesía, uno de los caminos que lo llevarán a su salvación.

Por el momento hay que prevenirse contra el despertar del macho. En primer lugar hay que ocultar cuidadosamente ese enternecimiento pasajero: el amado es incurable; si adivinase que es objeto de un afecto tierno, medio infantil y medio maternal, se sentiría vagamente atacado en las fuentes de su virilidad y respondería con la ira. "¿Pero qué haces?", pregunta Armand con un estupeor irritado un día en que Genet, después del amor, ha tenido la



debilidad de besarle el codo, la única parte del cuerpo en que la carne sigue siendo infantil. El pederasta hembra continuará, por consiguiente, en secreto su empresa sistemática de desvirilización. Genet se empeñará en descubrir en todos los duros que lo someten una femineidad secreta. En sus libros no produce esas grandes figuras criminales que ilusionan al principio sino para divertirse socarronamente poniéndolos en postura de hembras: Querelle, el más macho, se impone hacerse pederasta pasivo y luego les toma gusto a esos retozos; Armand, el más duro, se gana la vida haciendo trabajos de encaje; Erik fue violado por el verdugo; Stilitano es un cobarde y Yeux-Verts, una chismosa. Pero el caso de Mignon nos retendrá más, pues a propósito de él ha mostrado Genet más claramente las etapas de una empresa concertada de afeminamiento.

Al principio Mignon no tiene ojos más que para Divine, se deja adorar. Para él "Divine es apenas un pretexto, una ocasión". Poco a poco, suavemente, sin siquiera confesárselo, se encariña con ella y así se afemina: "(Él) tardó algún tiempo en habituarse a hablar de ella y hablarle en femenino. Por fin lo consiguió, pero todavía no toleraba que ella le hablase como a una amiga íntima, y luego, poco a poco, se dejó llevar. Divine se atrevió a decirle: 'Eres bella'."

Poco a poco los gestos mismos de Divine se instalan en él y la metamorfosis se completa:

"Por inadvertencia y todavía muy circunspectos, gestos y tics de Divine se escapaban de él. Al principio se había atrevido a hacer algunos para burlarse, pero ellos, solapados, poco a poco conquistaron el fuerte y Mignon ni siquiera se daba cuenta de su cambio. Fue un poco más tarde cuando comprendió que era falso su grito de una noche: 'Un macho que besa a otro es un macho doble'."

Un macho que besa a otro no es un macho doble: es una hembra que se ignora. Al final, los gestos femeninos de Divine, al instalarse en Mignon, llevan a éste a su pérdida: robará como ella y lo encarcelarán. De igual modo, las invenciones extravagantes, disparatadas y poéticas de Divine corrompen poco a poco a Notre-Dame, el joven macho de "una sola posibilidad". Si toma una por su cuenta, el gesto desentona en él, como un plumaje superrealista en una estatua, llama la atención de los policías y hace que descubran su crimen.

"Tal vez haya que tener en cuenta a este respecto la influencia de Divine. Ella está en todas partes donde surge lo inexplicable. Ella, la loca, siembra tras ella asechanzas, trampas disimuladas, calabozos, y a causa de ella el carácter de Mignon, de Notre-Dame y de sus compinches está erizado con gestos increíbles. Con la cabeza erguida cometen deslices que los condenan a los peores destinos".

Las maricas son blandas y venenosas: hacen que florezca en sus machos hasta el menor germen de femineidad. Y este trabajo diligente no es sino la sublimación de la actividad sexual de *desinflamiento* que describimos antes.

La *misma realidad* es objeto de una doble operación simultánea: con una mano la eleva cuando con la otra la baja. Por un lado pretende poseer un poco de la "severa bondad" de Armand, que consiste en "transformar en fiesta, en exhibición solemne e irrisoria, lo que no es sino un vil abandono de puesto" y en compartir su preocupación, "que era la rehabilitación no de los otros o de él, sino de la miseria moral". Pero por otro lado disuelve por sí mismo en "miserias", en "inmundicias", en "vil abandono de puesto" las resplandecientes apariencias que acaba de pintar. Con un movimiento espontáneo va al mito, y viste con un brillo trágico a los pequeños puercos del mundo criminal; pero es para ordenarlos, para diseminarlos en gavillas desprovistas de debilidades, de gestos mal unidos, de riesgos. Nos ha revelado el secreto de este método al final de un poema admirable en el que aplica a las prisiones los términos que se reservan ordinariamente para los palacios: "Su gravedad me obliga a contemplarlos sin compasión. Reconozco que tienen sus cimientos en mí mismo, son los signos de mis tendencias extremas más violentas y ya mi espíritu corrosivo trabaja para destruirlos". Genet dispone de dos poderes: el uno, mitológico, le viene de los gestos, las ceremonias, el lenguaje; el otro, "corrosivo", proviene de su mente analítica; el uno acompaña al otro, se condicionan mutuamente; el uno lo somete sin fuerza a la belleza cruel del universo, y el otro lo libera de ella haciendo que esa belleza dependa de su conciencia. Por medio del primero hace que aparezca el Otro, el mundo tornasolado de las esencias con el que quiere fundirse, y de pronto, cuando está a punto de perderse en él, se restablece en su existencia pura, su soplo frío apaga la fantasmagoría. Es para dar a la castración más magnificencia para lo que presenta a los machos



como erecciones convertidas en estatuas. Y esto es lo que confiere a sus obras su carácter tan profundamente, tan paradójicamente humano. Pues no descubrimos en la primera lectura los estragos que causan ininterrumpidamente esas dos actividades contrarias que se dedican a *digerir* una realidad demasiado correosa, no descubrimos al principio en Genet el insecto empeñado en picar a su víctima en los ganglios nerviosos para paralizarla, arrastrarla a su caverna y devorar ese cadáver viviente. Es a una cosa muy distinta a la que somos sensibles: a un esfuerzo cansado pero tenaz para ir más allá de la realidad cotidiana hacia la belleza, sin renunciar de modo alguno a una lucidez despiadada. Este esfuerzo se pone de manifiesto a pesar de Genet mismo, es él quien se expresa en esta frase que cité anteriormente: "Transformar en fiesta lo que no es sino vil abandono de puesto." Y a este mantenimiento de los valores (estéticos, es cierto) en el seno de la desesperación más completa no temo llamarlo grandeza.

Esta grandeza, que no es todavía más que embrionaria y que más tarde se desarrollará plenamente, tiene, no obstante, su origen en el odio amoroso que un adolescente humillado siente por los bellos caídos de Mettray. Se origina en una traición premeditada. Ved más bien cómo las virtudes con que adorna al amado son al mismo tiempo los instrumentos que permitirán disolverlo. La belleza de Riton es más bella todavía porque se ignora. Si fuera consciente se convertiría en artificio, en aderezo. Y Genet se pasma ante esa flor muda, virgen de todo pensamiento. Pero cuidado: ese éxtasis es ya traición. Pues en fin de cuentas ama en Riton algo muy distinto de lo que Riton cree y quiere ser. Al no tener en cuenta las intenciones profundas del amado, sus esfuerzos y sus empresas, el amor invertido es lo contrario del amor-estima pascaliano. Pues en el amor-estima hago mía la voluntad de la que amo, adopto sus valores y acepto juzgar —severamente— sus actos aunque sea en nombre de sus propios principios. Muy al contrario, el marica hembra, en el más fuerte de sus éxtasis, desprecia a sus machos y les hace la afrenta de menospreciar lo que hacen; en una palabra, su amor no es otra cosa que la decisión vengativa de tratar como objetos a ciertos poderosos de la tierra. Lejos de adherirse a sus principios, Genet sopla sobre su libertad, pues pretende no apreciar en ellos sino cualidades que ellos ignoran y que no podrían querer adquirir sin estropearlo todo. Con la aristocracia del crimen

adopta la misma actitud que Proust con la nobleza. También Proust ama a los Guermantes por motivos que se le escapan y, cuando ellos creen interesarle con su conversación o con sus méritos, se divierte engañándolos: sólo les exige que sean mitos, animales heráldicos, figuras de tapicería, para que pueda admirarlos en la soledad; plebeyo mimado por príncipes, su protagonista es tan profundamente traidor en un salón del barrio de Saint-Germain como Genet en la colonia de Mettray. Uno y otro tienen el alma malvada, es decir solitaria y tierna, fabulosa y corrosiva. ¿Qué de sorprendente tiene eso? Análisis y mito son en el homosexual pasivo el doble desquite de la pasividad.

Las palabras magníficas que celebran al criminal son de doble filo. La trágica inconsciencia de Notre-Dame es también la necesidad más profunda; su impenetrabilidad no es una macicez del alma, sino un vacío tan total que nada puede llenarlo. El Duro está *hueco*. En él no hay más que el sueño vago y tonto de parecer duro. Ser trágico, bello, noble y terrible es depender sin remedio de la opinión ajena. No por nada los héroes de nuestras tragedias son reyes y emperadores, no por nada Genet compara a sus protagonistas con emperadores y reyes. Y si nos los presenta con frecuencia como jefes militares es porque, como ha dicho Gide, "El jefe es un hombre que necesita otros". Y, en efecto, no es otra cosa que la opinión que los otros tienen de él.

"Yo sabía... que Stilitano era mi propia creación y que dependía de mí que la definiese."

Lo ha aprendido *por medio de la sumisión*. Lo hemos visto partir para una expedición, complacido por hallar su justificación en las voluntades de un poder soberano. Pero al mismo tiempo se libera: la misión era fácil, Stilitano podía realizarla por sí solo y no era necesario enviarlo a que "se expusiera al peligro de ser prendido en su lugar". Por ello, Genet "sospecha vagamente que es incapaz de una acción que comprometa su persona enteramente". Como el esclavo hegeliano, se libera por medio de la obediencia, el temor y el trabajo; comprende que él es la verdad de su amo y que éste sin su servidor no es más que una sombra. Sólo que en el esclavo la liberación se obtiene mediante la rebelión porque la sumisión era coacción; en Genet se obtendrá por medio de la traición porque la sumisión es voluntaria. Inesencial para Stilitano, tratado



como siervo, como puro pretexto, descubre de pronto que es por él por quien existe Stilitano. Este descubrimiento debería romper sus lazos, pero, al contrario, le ata. Se somete tanto más a Stilitano cuanto más claramente ve que Stilitano nada puede hacer sin él. Se mantiene en equilibrio en la cresta infinitamente estrecha que separa la sumisión de la rebelión. Eso es lo que le hace escribir esta frase sorprendente: "Si se hubiese manifestado delante de mí con un número bastante grande de actos audaces de los que hubiera estado excluida mi participación, convirtiéndose a la vez en causa y fin, Stilitano habría perdido todo poder sobre mí". Sitúa su amor muy en las antípodas del amor-estima: verdaderamente valiente, verdaderamente fuerte, verdaderamente eficaz, Stilitano no sería ya amable; se bastaría a sí mismo, por consiguiente no necesitaría ya a Genet y al instante Genet ya no lo necesitaría a él. Pues en realidad no necesita más que la necesidad que su amo tiene de él. Cobarde, vacío, femenino, Stilitano no es sino una criatura incompleta: la virilidad, el valor que no podría adquirir solo se los prestarán la sumisión y el respeto de Genet. Desde entonces el falso duro se convertirá en el poder soberano que debe justificar su esclavo.

Es un respeto extraño que implica su propia negación, pues se sabe creador del objeto respetable. Al someterse Genet no ignora que se hace cómplice de una impostura; muy al contrario, es para hacerse cómplice para lo que se somete. ¿Se trata de una comedia? Sí y no. Su obediencia es *real*, pues cumple su misión verdaderamente, corre verdaderos peligros para cumplir las órdenes del amo; pero, por otra parte, es *imaginaria*, pues no se somete sino a una criatura de su mente. Volvemos a encontrar aquí el consejo de Pascal: "Ponte de rodillas y creerás". El poder soberano de Stilitano es la única explicación valedera de los actos de Genet y él no realiza esos actos sino por la explicación que requieren. Pero al mismo tiempo no puede dejar de saber que actúa libremente y que su servidumbre es una renuncia deseada; más todavía, su orgullo exige que mantenga en todas las circunstancias la conciencia de su libertad. He aquí que volvemos a esa paradoja que, como vimos anteriormente, era la estructura original y profunda de la sensibilidad de Genet: consiste en que no se puede distinguir lo que siente de lo que finge sentir. En esta sumisión *verdadera* a una apariencia engañosa, ¿es la sumisión la que comunica su verdad a la apariencia o la apariencia la que infecta con su falsedad a la sumisión?

Lo uno y lo otro, pues Genet quiere lo uno y lo otro. Quiere que su conciencia, aplastada, vaciada, inesencial, no sea más que una luz esclavizada para iluminar solamente la belleza y la gloria del amado; pero, al privar a éste de su alma, quiere también que esta imagen bella sea el medio puro que utiliza para alcanzarse, en resumen una mediación inesencial entre Genet y Genet. Y como la abyección, según hemos visto, es una ascesis, la conciencia que quiere enajenarse se vuelve a encontrar sola y una frente a la apariencia como conciencia de querer enajenarse. La contradicción deseada, vivida, se expresa en estas dos frases de *Notre-Dame des Fleurs*: "Lo Eterno pasó en la forma de Mac" y "Dios estaba hueco". En la primera el Mac representa la Belleza desesperante y eterna de un Dios inexorable. En la segunda, Dios se derrumba; la Belleza, la Impenetrabilidad y la Dureza se derrumban con él: estaban huecas. El esencialismo de Genet lo envía a su puro poder de existir.

Ha paralizado a sus amos para aliviarlos de su conciencia; al dejarse fascinar por su belleza los ha seducido suavemente, los hace no existir sino en función de sus *gestos*, fascinarse ellos mismos por su propia apariencia. Si Mignon, si Notre-Dame se pierden por Divine es porque viven con ella en el culto de esa imagen de ellos mismos que ella ha creado. Y cuando los bellos Macs embaucados quedan reducidos al estado de fantasmas estéticos, entonces, bruscamente, Genet, el traidor, se recupera, se desembruja y se afirma como conciencia poética frente a esas osamentas vacías. Ya habíamos visto, ante el espejo roto, al Ser devolver, con su imposibilidad misma, al Hacer: el erotismo vengativo de Genet reproduce ese juego de pasapasa; pero esta vez es el Otro el que se hace astillas.

¿Genet está satisfecho? Ciertamente, no. Su odio triunfa, pero en él el odio es un sentimiento subordinado. En realidad, esta disolución del amado representa un nuevo fracaso. Toda la dialéctica que nos ha enviado del verdugo de sí mismo al espejo, del espejo al amado y del amado al amante no era fundamentalmente sino la sucesión de las figuras con las que se ha vestido su voluntad feroz de llegar a ser *para sí* ese Otro que era para los demás. En último lugar, si le ha fascinado el Amado, si ha querido vivir en simbiosis con él, era para aniquilarse como *sí-mismo* en beneficio de Otro-Sí. Ahora bien, he aquí que su orgullo roedor le ha restituido su integridad de *persona* reduciendo al Otro a no ser más que un fantasma,



una creación de la Mente. Pero precisamente era lo contrario lo que buscaba. Es necesario que Genet reconozca la serie de sus reveses: no puedo captarme a mí mismo como objeto, no puedo gozar del objeto que soy para el otro, no puedo identificarme con el objeto que el Otro es para mí. ¿Va a abandonar la partida? Todavía no. ¿Cómo podría hacerlo antes de haberse liberado de la maldición que lo abruma? Tiene que encontrar su Ser-Otro frente a frente, ya sea para reclamarlo con orgullo o ya sea para disolverlo y liberarse de él. En realidad, este largo periplo nos ha llevado de vuelta a nuestro punto de partida.

Pero no por completo, sin embargo: pues a la tentativa pedestra se la puede considerar, a pesar de todo, como un esfuerzo para ponerse en comunicación con los otros hombres. Hasta entonces estaba solo bajo una mirada que no podía devolver, un faro deslumbrante que lo traspasaba con sus luces y tenía demasiado que hacer bregando en esa columna de luz para preocuparse por los demás. Por orgullosa que fuese, su soledad podía pasar por ignorancia. Pero por fin se le ocurre volverse hacia las sombras vagas que lo rodean y pedirles ayuda, procura amar, salir de sí, decir Tú y Nosotros. Hace una verdadera experiencia, tiene compañeros, cómplices, tiranos. Es cierto que para que la experiencia del amor fuese valedera no habría debido comenzar suprimiendo las conciencias de los que ama. No ha podido dejar de hacerlo porque las conciencias le horrorizan: quien dice conciencia no está lejos de decir juez. Se niega a comprender lo que pasa en los corazones. No es que no posea un sentido muy fino de los movimientos del alma, pero esos movimientos le aterran. Todavía hoy, vencedor y mimado por la sociedad burguesa, se apresura a complacer para desarmar; y si sospecha que su encanto no ha ejercido efecto, si adivina en los ojos de su interlocutor un rincón de libertad, se inquieta y se irrita. Detesta que le critiquen sus obras, no tanto por orgullo como por confusión ante una inteligencia que creía sumisa y que revela de pronto su independencia. Cualesquiera que sean los errores que yo pueda cometer acerca de él, estoy seguro de que lo conozco mejor que como me conoce él a mí, pues yo tengo la pasión de comprender a los hombres y él la de ignorarlos. Desde nuestro primer encuentro no recuerdo que hayamos hablado de algo más que de él, lo que nos conviene a ambos. Como era natural, el resultado de su primer contacto con los otros ha sido arrojarlo en la soledad; en todas par-

tes no ha encontrado más que conchas vacías, cadáveres, casas abandonadas.

Pero esta soledad nueva es reflexiva, meditada, fundada en la experiencia del mundo y en el fracaso del amor. Genet ha salido de sí mismo, ha ido hacia su prójimo y no ha encontrado más que apariencias: en adelante vuelve a sí mismo; está solo bajo esa luz fija que no ha dejado de atravesarlo.



## YO ES OTRO

Dos veces muertos los Duros, los Asesinos, los bellos Macs criminales; muertas las apariencias, disueltas en su lucidez ácida, Genet se encuentra libre. ¿Y después? ¿Libre *para hacer qué?* ¿Es por ello menos miserable? Cuando descubre esta libertad está en la cárcel o mendiga en Barcelona, apabullado por el desprecio. No sabe qué hacer con esta autonomía interior que nada puede cambiar y que lo arroja en la soledad más atroz. Hasta entonces luchaba contra todos y podía decir: "Yo solo y basta". Pero ya no tiene fuerza para continuar la lucha, necesita un estímulo, de dondequiera que sea. De pronto entrevé la salvación: puesto que las voces alternas de los justos y los criminales le repiten sin cesar su condena, ¿si les opusiera otro juez? Puesto que es en lo más profundo de él mismo un hombre *mirado*, ¿si llamase en su ayuda otra mirada? Puesto que está maldito, ¿si se transformase en elegido?

Así, en cierto estado del delirio de influencia, cuando durante años el enfermo ha oído voces furiosas que cuchicheaban amenazas en sus oídos, de pronto una voz nueva se alza en el tumulto para consolarle: "No les creas: eres un santo, un mártir. No les temas: yo estoy aquí". Se afloja, se abandona: ¡por fin un poco de amor y de compasión! Pero el ángel guardián no es sino un enviado del diablo; su aparición señala una fase nueva y más avanzada de la desagregación mental: la demencia se acerca.

Por consiguiente, Genet cambia de testigo. Es una nueva inversión: hasta ahora ha tratado de verse con la mirada de los otros, su conciencia era un ojo que horadaba la penumbra para sorprender a Genet como *objeto*. Ahora se resigna a no ser nunca un objeto para él mismo con tal que lo sea para los ojos de un testigo absoluto y benévolo. Eso significa que quiere ser Genet para los ojos de un Dios de amor. En un grupo fuertemente estructurado Dios, para cada miembro, es el Otro, el Otro absoluto e infinito que legitima la tradición, las costumbres y la ley; es el fundamento

y la garantía del orden y de los imperativos sociales, completa la integración del individuo con la comunidad, actúa como un factor de *normalización*. Pero si, bajo el efecto de fuerzas centrifugas, un individuo es expulsado del grupo, la idea de Dios en él enloquece. Sucede que se reabsorbe lentamente, en el curso de toda una vida, como en Gide, dejando un residuo sagrado, la palabra de Dios que altera todo el lenguaje. Pero la mayoría de las veces, abstracta, separada de sus raíces vivientes, sigue siendo en el solitario un recurso contra la sociedad que lo destierra; es una Sociedad abstracta que el Paria utiliza como Contra-Sociedad. Sólo que sufre a causa de esta utilización nueva, se debilita, palidece, se transforma a medida de las situaciones y las necesidades. Dios era el Juez y se convierte en la Justificación. Este factor de normalización, cuando se lo utiliza contra las costumbres y los imperativos colectivos, completa, al contrario, la perversión del elegido.

Genet, expulsado de su aldea, cree que lleva consigo al Dios cristiano al que rogaba con sus compañeros; pero ya sus nociones religiosas se alteran. Había decidido hacer mal y contrapesar el desprecio universal con el peso de su sola voluntad; ahora pone de su lado un poder supremo que hace que se incline de un solo golpe el platillo de la balanza. Pero este poder no existe en realidad: el poder de Dios es, para el fiel integrado, el poder colectivo. Genet, desintegrado, expulsado, trata de volver contra la Sociedad la imagen mítica de esta Sociedad misma. El Mal ha dejado de ser la finalidad imposible de una libertad tensa hasta casi romperse: es un valor absoluto que viene de arriba. Se parece en todo al Bien: concebido como *imperativo*, se convierte en la orden de la Persona que encarna la colectividad y que reúne en ella todos los poderes colectivos. Y, más exigente que Abraham, el niño exige una señal, una marca de favor. Poco antes le bastaba con querer el Mal; ahora exige ser *el que tiene derecho a quererlo*. En resumen, reclama contra la Sociedad una especie de *investidura social*: si debe continuar su empresa, que una advertencia de lo alto venga a manifestarle que es *objeto sagrado* para los ojos celestiales. No evitará por ello la paradoja que lo caracteriza, pues para encontrar una señal es necesario decidir primeramente que se la encontrará, y cuando se la descubre nunca se encuentra en ella más que lo que se ha puesto en ella. Una vez más Genet se ve obligado a *querer* lo que desearía *recibir*. Pero hay un aspecto particular de su condición que el permitirá con-



vencerse sin demasiado esfuerzo de que ha *encontrado* la marca de su elección.

Tiene dieciocho años, quizá veinte; vagabundea a través de toda Europa, mendiga, se prostituye, conoce una tras otra las cárceles de Polonia, de Checoslovaquia, los barrios reservados de Amsterdam o de Barcelona, las Cortes de los Milagros de todos los países. La miseria, la mugre, los piojos, los golpes, el hambre, el frío, el desprecio: nada se le evita. Ahora bien, ya se ha decidido por el orgullo. Sin duda, primeramente era necesario ser culpable: "el orgullo viene luego". Pero desde que está allí, daña todo. El orgullo es minucioso, se fija en los detalles, infesta las llagas; el universo gana con él una riqueza abominable. "Hay que advertir además que Culafoy y Divine, de gustos delicados... se han encontrado *siempre* en situaciones que les repugnaban." Yo pienso, al contrario, que los gustos delicados no existían en primer lugar y que Genet se ha refinado a fuerza de inspeccionar sus sensaciones para descubrir en ellas pruebas concretas de su abyección. El orgullo es una vigilancia cateadora: para mantener una apariencia de iniciativa en una situación en la que todo es impuesto, ese sentimiento prevé de lejos las vejaciones, se dedica a descubrir sus gérmenes mucho antes que se hayan desarrollado, se adelanta a los salivazos, los provoca y se pone en estado de gracia para recibirlos, arranca los apósitos y agranda las llagas para que el exceso de desdicha, por lo menos, se le deba a él; se convierte en olfato para husmear los olores de la vergüenza, es una inquietud de las ventanas de la nariz o de la lengua, hormiguea en la punta de los dedos; tolera humillaciones cada vez más exquisitas, cada vez más penetrantes: son los disgustos de Genet los que le han formado el gusto.

En una desdicha ya casi insoportable Genet teme tanto que lo sorprendan, lo envuelvan, lo invadan, que se dedica a prever lo peor. En este caso prever es engendrar: la atención desarrolla y lleva al extremo; cada alfilerazo se convierte en cuchillada. Desde entonces todo adquiere un sentido, por todas partes rezuman las intenciones: esos piojos los ha puesto una mano en su cabello, el frío que le muerde no es la relación contingente e inmediata del universo con su cuerpo sino el efecto calculado de una sentencia de muerte, lo contrario de las ropas calientes, de la estufa que le niegan; al mismo tiempo que se humanizaba a la Naturaleza para los otros se fabricaba para él una Naturaleza inhumana. Excluido por un mismo de-

creto de la Sociedad y del Universo, el rigor moral de la una encuentra su símbolo permanente en el rigor físico del otro. No sería nada sufrir en su carne; lo horrible es que sus jueces han recreado el invierno para él solo y por una benevolencia especial. Así el encadenamiento de los fenómenos físicos pone de manifiesto el designio constante de perseguirle; el orden de las causas expresa el orden de los fines, la indiferencia anónima de los elementos cuchichea el nombre de Genet. Es un éxtasis sorprendente: todo le señala, el mundo es una máquina de suplicios arreglada para él solo, la depresión que se forma sobre el Atlántico no tiene otra finalidad que la de producir nubes que lo empaparán hasta los huesos; el invierno se convierte en el signo estacional de su vocación. Pero puesto que ha decidido vivir la imposibilidad de vivir, todo infortunio es un accidente que vuelve a poner bajo sus ojos esa imposibilidad y le obliga a decidir, una vez más, no morir. Lo ponen a prueba, le tientan, lo defienden contra el abandono, contra toda esperanza, le obligan a conservar sin un momento de tregua una tensión inhumana; cualquiera que sea la desdicha que augura, su espera nunca queda decepcionada, puede estar seguro de que el sufrimiento más insoportable no es sino un mensaje, una señal amistosa para que tenga paciencia, la promesa de un sufrimiento más insoportable todavía: se siente mimado por una providencia al revés. Profetiza con seguridad: el pequeño Culafroy, la primera vez que lo encarcelan, discierne en su espanto el presentimiento de un horror peor. Queda satisfecho: su vecino de celda “retira con coquetería sus frazadas; tiene una pierna de madera”. A Culafroy le han aterrorizado siempre los inválidos; esta aparición supera lo que esperaba y reconoce en ella el dedo de Dios. Sin embargo, nada es más necesario: la cárcel encierra monstruos y, puesto que lo han arrojado en ella, tiene que vivir en la promiscuidad de la raza subterránea. Pero es precisamente la doble determinación de este encuentro —por la libertad de los fines y la necesidad de las causas— la que sume a Culafroy en un arrobaamiento extraordinario: “El Milagro, esta catástrofe de horror, horripilante como un ángel, estalló, radiante no obstante como la solución de un problema de matemáticas, pasmosa de exactitud.”

El Milagro consiste en que no hay milagro; no es la suspensión momentánea del curso del mundo, sino, muy al contrario, que “el orden del mundo parezca perfecto en lo inevitable” y que sea para Genet, y sólo para Genet sin una excepción, sin un desfallecimiento,



el más insoportable. La teodicea de Genet es lo contrario de la de Leibniz: él cree en Dios (veremos en qué Dios) porque *para él solo* el mundo es el peor de los mundos posibles. Por eso no se le podría acusar de contradecirse cuando, después de haber estado a punto de orar por la resurrección de un amigo muerto, rechaza esta tentación: “¡No quiero milagros!” No, en efecto, él nada tiene que ver con esos milagros blancos que suspenden el curso de la naturaleza para conceder una súplica y calmar un sufrimiento; no quiere excepciones en su favor por la buena razón de que él mismo es la excepción; en virtud de una nueva paradoja el milagro no haría sino devolverlo a la suerte común: los más desdichados han conocido, aunque sea durante un instante, las sonrisas de la fortuna. Atormentado sin tregua por una Providencia que se confunde con la necesidad del universo, Genet, se hace objeto del único milagro que tolera: el milagro negro que lo designa a sus propios ojos como un elegido.

“Contemplando el mundo fuera de mí, su indefinición, su confusión más completa todavía de noche, lo erigí en divinidad de la que yo era no solamente el pretexto amado, objeto de tantos cuidados y precauciones, elegido y conducido superiormente, aunque a través de pruebas dolorosas y agotadoras, al borde de la desesperación, sino también la única finalidad de tantos trabajos.”

Por consiguiente, Genet es elegido; no quiere más que una prueba, una señal de ello: el universo. Es elegido para sufrir, para odiarse y para obrar mal. En cierto sentido, eso no es falso. Sólo que su elección se debe a la sociedad de las personas honradas; el error consiste en atribuirle a un ser metafísico. Un pasaje de *Notre-Dame des Fleurs* nos permitirá comprender esta sustitución de elector: El pequeño Culafroy, en un momento de alegría audaz se pone, en un jardín público, “a ejecutar una ágil media vuelta sobre sí mismo. Iba a comenzar una danza...” En resumen, por una vez se olvida, cede a la tentación de la gracia, al llamamiento de la elegancia. Su suela desgarrada, que detiene su pirueta, le llama al orden:

“Volvió a pasos lentos. Los paseantes del jardín lo vieron pasar. Culafroy vio que observaban su palidez, su flacura, sus párpados bajos... Inclino más la cabeza... y dijo en un grito murmurado: ‘Señor, yo figuro entre tus elegidos.’ Durante algunos pasos Dios lo transportó en su trono.”

Un accidente de su miseria le impide realizar el pequeño movimiento lujoso que habría hecho de él, durante un instante, un señor de alto coturno. Inmediatamente vuelve a la humildad: reconoce la severidad inmutable del mundo y que no ha nacido para los bellos caprichos. En el mismo momento siente el desprecio de los otros, su compasión. Para nosotros el círculo se cierra: los otros lo han puesto en esa situación intolerable, reconoce su abyección en su mirada y ve que, satisfechos, contemplan su obra. Pero para Genet hay un recurso: se evade. Mirado por la multitud, se libra de ella invocando otra mirada. Nada ha cambiado; la suela desgarrada, las ropas en jirones, la palidez enfermiza, la delgadez, todo está allí; es el *objeto Genet*. Sólo que Genet, gracias a un desplazamiento imperceptible, se hace objeto para una mirada invisible que lo toca como una varita mágica y confiere a su miseria una dimensión sagrada.

En suma, el mecanismo es sencillo: Genet ha sido educado religiosamente, la sociedad lo ha marcado con su sello, es decir que ella ha depositado en él, como un sello, la idea de Dios, fundamento mítico de los imperativos colectivos. Y es Dios, en efecto, quien *para el Justo*, es decir para los "integrados", legitima la sentencia de destierro que dictan contra el ladrón: Dios prohíbe el robo. Genet, en fuga, lleva consigo la idea de Dios; eso significa que dispone de dos nociones para pensar lo colectivo: la de Sociedad y la de Persona divina; pero el objeto de esos dos conceptos es único. Genet dará, por consiguiente, dos interpretaciones simultáneas del mismo hecho: su destierro es a la vez la consecuencia de la implacable justicia social y de la bondad divina. Y el secreto de la Providencia no es otra cosa que la sentencia del Grupo, pero *al revés*. Genet y el señor Mauriac están de acuerdo: Dios apuntaba a Genet a través de la condenación social. Vayamos más lejos: para el uno como para el otro esta condenación debe tener consecuencias morales: *debe purificar*. Y uno y otro, al decir Dios se proponen nombrar a la Sociedad como totalidad concreta de los Otros. Sólo que el señor Mauriac dice condenación cuando Genet dice elección, admite que Genet ha desafiado a Dios cuando Genet cree que Dios le ha provocado; entiende la purificación como una vuelta progresiva al Bien y Genet cree que los tormentos harán de él un malvado enteramente puro. En suma, Genet roba el nombre que se da la Sociedad sagrada y lo vuelve contra la Sociedad laica.



Queda por determinar en qué forma se le aparece ese Dios cuya mirada le transfigura. Si es el Todopoderoso, Genet está perdido. Pues Dios sólo puede decidir del Bien. Elegido por Dios Padre, Genet se convierte en un inocente perseguido, los sufrimientos y la piedad del cual merecen el cielo. Se aparta para siempre de ese camino del Mal que ha elegido y que, seguido hasta el fin, debe conducirlo a la salvación; no deja de robar, pues debe robar para vivir. Pero se hunde en la mojigatería con sus trucos, su mala fe, sus falsas justificaciones; vuelve a hallar la buena conciencia dando un rodeo, pues el orden del Mal en la tierra le parece que no es sino el envés del orden celestial del Bien. Y si parece que el Eterno puede ordenar un crimen es porque la vida religiosa se coloca por encima de la vida moral; entonces Genet se convierte en Abraham: también a Abraham le invitó un ángel a que cometiera un asesinato.

Por suerte, no cree ya completamente en Dios: en el momento en que Culafoy es conducido hacia un trono celestial hace mucho tiempo que un sacrilegio impune le ha revelado que "el Eterno estaba hueco". Genet finge que cree como hace con los otros sentimientos; esa creencia no deja de oscilar entre diferentes niveles, desde el ateísmo velado hasta la misa negra y el sacrilegio. No es tanto que *dude* o que una reflexión lúcida le haya hecho perder la fe. No: pero se ha producido para él lo que se produce en todos los casos de desintegración: para un fiel, miembro obediente del grupo y de la Iglesia, la *trascendencia* divina está garantizada por la de las instituciones y las costumbres; el Otro queda afuera; para los excluidos Dios cae en la inmanencia. Ese Dios trascendente queda en el grupo y el Dios que ellos llevan consigo, por no estar apuntalado por una Iglesia, se diluye en su vida interior.

El Dios de Genet es Genet mismo. Con un golpe genial invierte radicalmente su proyecto. Le habían convencido de que ocultaba en el fondo de sí mismo una índole perniciosa, una mala voluntad; durante años ha tratado de verla, inclusive ha intentado, aunque inútilmente, poner su libertad consciente en el origen de esa índole; en resumen, ha querido hacer de ella un objeto. Ahora muda de plan: se hace un objeto para ella. Se resigna a no verla nunca con tal que tenga conciencia de que es visto por ella. Esta postulación demoníaca hacia el Mal expresa su voluntad, su libertad absoluta, que se ha lanzado a un compromiso irremediable. Pero es su voluntad como

Otro. Sigue siendo naturaleza, pero naturaleza naturante, y es la conciencia clara de Genet la que se hace naturaleza naturada. Esa inclinación al Mal que las personas honradas discernen en él la convierte él en una elección intemporal de obrar mal. Más allá de la herencia, de los instintos, de todas las pasividades, en un mundo inteligible, una libertad noumenal y kantiana se ha decidido por el Mal radical. ¿Hay, por consiguiente, dos Genet? No, no por completo. El ladronzuelo "empírico" está estrechamente unido con esa voluntad pura por la mirada que ella dirige sobre él. Se siente como una conciencia reflejada en relación con una conciencia reflexiva, con la única diferencia de que la conciencia reflexiva está en el cielo, fuera de alcance. Pero ella lo ve, le guía y le aprueba; las decisiones que toma un día tras otro no son sino la moneda de la gran elección fija y eterna que lo constituye hasta el fondo de su ser. Así, por medio de una inversión brusca, la conciencia se convierte en objeto y el objeto inasible de la conciencia pasa a la categoría de sujeto absoluto que la contempla. Naturalmente, esto se hace al precio de un nuevo esfuerzo: se trata de llegar a ser *conciencia mirada por detrás*; es necesario, ante las miradas de los justos que traspasan, sentirse huir a la zaga de sí hacia sí mismo; hay que fingir, imitar hasta sentirlo, una especie de derramamiento interno.

"Tanta soledad me había obligado a hacer de mí mismo para mí un compañero... Poco a poco, por medio de una especie de operación que sólo puedo describir mal, sin modificar las dimensiones de mi cuerpo, pero porque era más fácil tal vez contener una razón tan preciosa como gloriosa, fui yo quien establecí esta divinidad, origen y disposición de mí mismo. La avalé. Le dediqué canciones que inventé. Por la noche silbaba. La melodía era religiosa, era lenta. El ritmo era un poco pesado. Con él creía ponerme en comunicación con Dios: eso es lo que se producía, Dios no era más que la esperanza y el fervor contenidos en mi canto."

¿Ese cambio es tan sorprendente? Genet, para las personas de bien, encarna al Otro. Y como ha caído en su trampa, encarna al Otro también para él. Pero ese Otro, instalado en él por un decreto de la sociedad, es ante todo *una representación colectiva*; tiene todos sus caracteres: fijo, inasible, es irreductible a los movimientos contingentes de una conciencia individual; es Genet mismo pero *de otra* naturaleza; en una palabra, es Genet *sagrado* que frecuenta el alma



cotidiana de Genet profano. Tales son en realidad los zares que "poseen" ciertos indígenas de Etiopía: son los poseídos mismos pero objetivizados y hechos sagrados. Y Genet hace lo que hacen esos etíopes: rinde culto a su zar. Pero puesto que ese Yo Sagrado es el producto de las miradas de todos, ¿cómo no ha de reflejar esas miradas en su adorador? Por consiguiente, sin que él se dé cuenta, siguen siendo las miradas de todos las que convergen en Genet por medio de ese Poder Oscuro que él venera. Sólo que esos millares de ojos están interiorizados; se han colocado detrás de él; el odio que expresan se ha convertido en amor terrible y las penas a que lo han condenado se transforman en pruebas providenciales. Se establece una correspondencia íntima entre el curso del mundo y ese carácter inteligible. El imperativo categórico singular que es Genet para él mismo se expresa a la vez por medio de los impulsos que atraviesan su conciencia y por medio de las pruebas y las tentaciones que le propone el mundo exterior. O, si se quiere, el mundo entero, en su indisoluble unidad de máquina de suplicios, representa la imagen material del sujeto sagrado. Uno y otro, como el pensamiento y la extensión spinozista, no son sino los dos atributos de una misma sustancia. Al elegir su carácter inteligible Genet se ha *elegido* en su realidad empírica y el martirio que el mundo le hace sufrir es la señal evidente, el efecto principal de esta elección. Es lo que yo llamo la tentación solipsista de Genet, pues una conciencia que se contentase con ser conciencia de sí y del mundo no podría caer en el solipsismo, porque, precisamente, el mundo se da inmediatamente como *lo que no está hecho para nosotros*. Para que adopte esta actitud es necesario que esté ya poseída por el Otro y que haya conferido a este Otro la sustancialidad en detrimento del mundo y de ella misma. El solipsista es un hombre que niega su existencia empírica en beneficio de su existencia noumenal y sagrada; para el solipsista y para Genet *Yo es Otro* y ese Otro es Dios.

Este curioso compañero que Genet se ha dado ha heredado del Dios cristiano sus poderes sagrados (*es lo Sagrado "en persona"*) y de Genet la finitud. Es un interlocutor muy seguro: Genet le habla y lo toma por testigo sin cesar. Esta clase de desdoblamiento no es rara entre los solitarios<sup>1</sup>. Pero la función esencial de este Poder con-

<sup>1</sup> Aunque se realiza generalmente en sentido inverso: en el que la conciencia toma *por objeto* el objeto que se es para los otros: "Me lo he dicho: querida, vas a hacer una tontería, etc."

siste en transformar, a medida que se desarrolla, la historia individual de Genet en historia santa, es decir, como veremos, en destruir su historicidad.

Hemos acompañado a Genet hasta el último término de su tentativa para encontrar su ser por medio de los otros; ahora podemos indicar su movimiento dialéctico.

Al comienzo es una intención formal de realizar lo más rápidamente posible y por todos los medios la enajenación total de su persona. En la voluntad de *hacer* que vamos a examinar en seguida la estructura del acto mismo impone un momento de autonomía: la acción quiere cambiar el mundo, imponerle un estatuto que no existe todavía, se libera del ser por medio del no ser, pues contempla lo que es a la luz de lo que no es todavía: es necesario, por consiguiente, que la libertad se establezca por sí misma, aunque sea para negarse inmediatamente. Pero el proyecto más gastado, más mágico de pedir su ser a los Otros proscribiera severamente ese momento de la libertad. Genet, en un movimiento de desesperación, en un narcisismo del horror, trata de negarse en la servidumbre; se somete a un objeto sagrado que simboliza su propia naturaleza, visible bajo las apariencias de un Otro, adora y se sume en el éxtasis. El primer momento de la progresión dialéctica es, por consiguiente, la enajenación: Genet es él mismo *en un Otro*; su conciencia establece al ser del Otro como esencial y se considera a sí misma inesencial: es el Amor. En verdad, para poder decidir qué será lo esencial y lo inesencial es necesario ya que la conciencia sea consciente de que es soberana, y por tanto esencial. Dicho de otro modo. Genet debe *decidir* de su servidumbre. Pero esta conciencia soberana no es para ella misma su objeto; no conoce su soberanía sino por una especie de saber secreto<sup>2</sup>. Genet tiene ocasión de pasarla en silencio: le fascina el Otro y huye de su propia conciencia de sí. En este primer momento la conciencia huye al Otro y trata de ser exterior a sí. Es pura conciencia del Otro.

Pero para poder absorberse por completo en su función servil, que consiste en reflejar los méritos del Otro, es necesario que la con-

<sup>2</sup> Las palabras "conocer" y "saber" son inadecuadas. Se trata de lo que he llamado en otra parte "conciencia no tética (de) sí".



ciencia niegue toda conciencia de sí en el Otro. Si en efecto, el objeto puro es consciente de sí se convierte en objeto para él mismo y no tiene necesidad alguna de recibir una iluminación exterior, decide como sujeto de su propia verdad y Genet se convierte a su vez en objeto. Se decide, por consiguiente, a negar el ser-para-sí al Otro con el fin de que éste no tenga ser sino por la luz que se le dispensa. Más todavía, descalifica a las otras conciencias que podrían aspirar como la suya a reflejar el objeto. Elige al hombre más temido, al más odiado, para adorarlo como un Dios, seguro de ser el único que se apodera de sus virtudes secretas. En consecuencia, la belleza, la bondad de Armand, bruto repugnante, no existen sino en y por la idolatría de Genet. Así se produce la inversión clásica: lo inesencial pasa a lo esencial y lo esencial a lo inesencial. El ser de Armand no existe ya más que en sí, es decir para ese Otro único y privilegiado que es Genet. El Otro debía servir de mediación entre Genet y su ser; ahora es Genet la mediación entre el criminal y el ser del criminal. Los Macs, los duros, los asesinos se reducen a simples apariencias; no tienen existencia sino en tanto que se la da la conciencia de Genet. La conciencia, liberada, vuelve a ser ella misma; ya no puede, ni siquiera a costa de las acrobacias de la mala fe, ocultarse que ella misma crea esas fantasmagorías. Así el segundo momento del proceso contradice vigorosamente la primera intención de Genet. Éste quería hacerse objeto y se vuelve a encontrar sujeto a su pesar. ¿A su pesar? No por completo. En la medida misma en que su amor al macho incluía el odio Genet ha sentido siempre e inclusive deseado esa inversión. Nunca habría aceptado la servidumbre si no hubiera conservado en secreto la certidumbre de que podría manumitirse de ella.

¿Es que por fin se ha liberado de sus cadenas? No. Sin duda es una voluntad nueva la que se alcanza a sí misma mientras la apariencia se disipa. Pero esta voluntad se alcanza como libre voluntad de esclavizarse. Se ha liberado de su fascinación ante el Otro, pero vuelve a entrar en sí misma para encontrar de nuevo su elección fundamental, que consiste en sacrificarse al ser. Vuelta a ella misma, se afirma mediante un acto reflexivo ya viciado por la intención de pasar al ser. Esta reflexión se angustia ante el vacío de la conciencia, ante su libertad. Genet teme descubrirse de pronto dueño del Bien y del Mal; esclavizado desde la infancia a la moral del Bien, sometido luego a las órdenes de los caídos, teme de pronto

"convertirse en su propio cielo." Para evitar ese escándalo se precipitará de nuevo en la fatalidad. En suma, no puede liberarse mientras no posea su liberación como su finalidad; pero para poder hacer de ella su finalidad tendría que estar ya liberado, pues si no el encuentro de la libertad sólo puede ser accidental. Es el esquema clásico de todas las locuras razonadoras: los enfermos, a cada instante, afloran a la lucidez para volver a hundirse inmediatamente en el delirio. "Padezco de psicosis alucinatoria crónica", decía un psiquiatra. Y diagnosticó su caso, con pertinencia, para añadir inmediatamente después: "Es mi colega Fulano de Tal quien me la ha enviado." Así la conciencia de Genet, asustada, recupera su deseo de ser inesencial, pero esta vez se enajenará a sí misma. Atraerá a ella y se lo incorporará al caído que daba las órdenes. Hasta ahora la Naturaleza maligna de Genet apenas era más que una opacidad, un montón confuso de fatalidad; se situaba detrás de la conciencia de Genet como una imagen ingenua de lo inconsciente, objeto puro que no había encontrado su sujeto. Ahora se invierten los términos. Esta "esencia" o "naturaleza" constituida se convierte en sujeto constituyente; él le hace el don de su propia libertad, de su lucidez, y ella se convierte en el Demonio de detrás de su cabeza, lo ve y esa mirada omnipotente empasta su conciencia con una objetividad secreta. Esta conciencia traspasada por una mirada extraña pierde su libertad, su autonomía: no conserva un poco de realidad sino en la medida en que es el objeto de esa mirada nueva. Pensar, hablar, sentir, en adelante son rendir culto a ese demonio: sacrificarse a sí mismo o las palabras en holocausto en ceremonias propiciatorias; todo es don religioso, todo es culto. Por consiguiente la liberación no ha sido más que un momento del proceso dialéctico, el paso de una enajenación a otra. ¿Se puede querer al mismo tiempo y en la misma relación objeto puro y sujeto absoluto? Pero el momento de la enajenación se muestra insuficiente a su vez: ese Dios invisible es demasiado abstracto, la sujeción de Genet es demasiado deseada, no tiene la violencia de esos deseos que le cortan el resuello y lo arrojan a los pies de los muchachos bellos. Además la progresión dialéctica que acabo de indicar se encorva en movimiento circular: sujeción al Otro, vuelta a sí, sujeción a sí como otro, vuelta a la sujeción amorosa, etc. Se mira, desespera de alcanzarse, va a entregarse a un duro, lo desemperna en secreto, lo abandona, magnifica sus aventuras sin dejar de tomarlas en lo que valen, se hastía del



fracaso poético y vuelve a mirarse y a hacer el amor. Gira en redondo, no puede mantenerse sino girando cada vez con mayor velocidad, pasando de un Mac a otro Mac, de un abrazo a otro abrazo, de la esencia a la existencia y de la existencia a la esencia, de la glorificación poética a la lucidez corrosiva: si se detiene, muere. ¿Huye de su maldición original o persigue su ser? Las dos cosas al mismo tiempo.

Sin embargo, hay otro camino: durante todo este tiempo roba, miente, traiciona. ¿Se alcanzará al menos por lo que *hace*, o este camino nuevo no es sino un nuevo circuito que tendrá que recorrer sin tregua? Tenemos que volver a la mala voluntad y que seguir a Genet por los caminos del Mal.

## UN TRABAJO COTIDIANO, LARGO Y ENGAÑOSO

Volvamos al instante de la conversión. El niño ha tomado simultáneamente la decisión de *ser* malvado y la de *hacer* el Mal. Lo hemos seguido por el laberinto por el que lo extravía su voluntad de ser. ¿Tendrá mejor suerte cuando aspire solamente a obrar? Se preguntará ante todo: ¿no abandona las contradicciones de una moral ontológica y teológica para abordar una ética de la acción?

Es cierto: al decidir actuar Genet se atiene a la fuente de su libertad, en su posibilidad pura y formal de querer. Para esta voluntad incondicional todos los fines particulares y materiales son equivalentes. La riqueza puede, según los casos, ayudar o corromper; en consecuencia, no es por sí misma buena ni mala; todo depende del uso que se haga de ella. Una voluntad incondicionalmente mala no se dignará conseguirla sino si es el mejor *medio* de obrar mal. Genet no reconoce más que un fin: el Mal, la conciencia en el Mal. La búsqueda del ser comenzaba con una voluntad de servidumbre total al Otro, es decir al mundo, al Ser mismo, y si Genet se elevaba de allí a una autonomía pasajera era a pesar de sí mismo: no paraba hasta precipitarse de nuevo en la servidumbre. Al contrario, la mala voluntad comienza queriendo ser causa primera e inexcusable: el primer momento de esta nueva dialéctica es, por consiguiente, el de la libertad; veremos a Genet elevarse del ser a la *existencia*. Digamos que la búsqueda del ser revela el aspecto mágico y religioso de esta conciencia: gira en redondo, come y se hace comer, se consume en un ritual de caníbal. La pura voluntad del Mal, al contrario, representa la espiritualidad. Aquí el espíritu, liberado, se alcanza a sí mismo, se da reglas confiere al mundo su estatuto.

Y no obstante, no hemos abandonado los aporemas del Ser sino para caer en los del No-Ser. No vayamos a creer que es fácil obrar mal ni, sobre todo, saber qué es el Mal. Era una loción para



uso externo: Genet la traga y la consecuencia es un envenenamiento generalizado. Hemos visto, en efecto, que la Sociedad de las personas honradas ha fabricado ese concepto desigual para proyectarlo en los otros. El Mal es lo que hace mi enemigo, *nunca* es lo que hago yo mismo. Hemos reconocido en ello esa parte negativa de nuestra libertad que arrancamos de nosotros mismos para arrojarla, como la túnica de Neso, sobre una minoría étnica o religiosa. El Mal es, por consiguiente, en su principio, mal-objeto. Si algún hombre de bien tratase de introducirlo en sí, esa mezcla inestable se diluiría en su subjetividad. Pero cuando una de las víctimas propiciatorias que la Sociedad ha elegido y que no tiene más tarea que la de cometer algunos delitos en el embrutecimiento y dejarse trasladar de una cárcel a otra entre la gritería de la multitud, cuando da la casualidad de que uno de esos ilotas es inteligente, voluntarioso, sensible y piadoso, cuando toma su papel en serio y trata de vivir dentro de sí mismo de acuerdo con los principios que le imponen desde afuera, en suma, cuando se dedica a realizar en y con su subjetividad una idea que no tiene sentido sino en lo objetivo, entonces tropieza con contradicciones infinitas y se hace él mismo contradictorio, pues es necesario que instale en su conciencia y tome por su cuenta todas las características divergentes que el hombre honrado ha vertido en desorden en ese concepto que abarca todo. Porque el malvado es el *Otro absoluto*, hemos visto a Genet tratar de realizar su Yo como el Otro-que-él y deslizarse hacia el narcisismo y luego hacia la pederastia. Pero cuando quiere *hacer* el Mal no tiene mejor suerte: orden y desorden, relativo y absoluto, Ser del No-Ser y No-ser del Ser, principio y persona; tal es el fin que debe realizar en el Mundo. ¿Puede siquiera *concebirlo*? ¿Puede retener al mismo tiempo bajo su mirada los diferentes caracteres del Mal?

Si se quiere, en toda ocasión, hacer lo peor se debe poseer un tacto especial para discernirlo: hay que estar "sensibilizado" para el Mal, tener de él en general y en cada caso particular una idea clara y precisa. En efecto, hay personas que dicen de ellas mismas que "nunca ven el Mal" y eso es cierto. No es que sean mejores que los demás; al contrario. Pero como tienen del Bien una visión maciza, ven el Mal macizamente y sin entrar en detalles. Para ser malvado hace falta experiencia, penetración, un conocimiento exquisito del corazón; hay que adivinar con seguridad la palabra que causará más dolor, inventar el acto que hiere irreparablemente. Pero el corazón

se conoce por medio del corazón; un indiferente no podría herirme. Tampoco es suficiente saber qué es lo que nuestra víctima desea sobre todo; es necesario desearlo con ella, simpatizar con sus deseos, casarse con ellos; digamos mejor: hay que amarla, hay que amar para hacer sufrir. Se dirá que el odio también conoce su objeto. Respondo: es a causa de la parte de amor minucioso que contiene. Recuérdese la ternura universal del niño Genet: no está muerta, sino solamente disfrazada y es ella la que le inspirará para obrar mal. En una palabra, puesto que el Mal es negación, no se podría descubrirlo si no se percibe antes, o por lo menos al mismo tiempo, lo que él niega. Ese tacto de Genet, su "sensibilización", implican un contenido positivo: la sensibilización para el Bien. De modo que el conocimiento del Mal supone el del Bien; pero la intuición previa del Bien no podría ser una contemplación fría y lánguida; ésta nos libraría de los hechos, no de los valores: para conocer el Bien hay que quererlo. Que, por consiguiente, el malvado conozca, ame y quiera el Bien; que no deje durante un instante de quererlo y de amarlo, inclusive en lo más profundo del vicio: cuanto más claro sea este conocimiento y más fuerte esta voluntad tanto más criminal será su intención de obrar mal. La mala voluntad es más compleja que la buena, exactamente como la ecuación de segundo grado es más compleja que la de primer grado. Pues la buena voluntad quiere el Bien sin otra presuposición y, si a veces también ella tiene que vencer resistencias, éstas son exteriores a ella y no nacen de su intención original, sino de otra región del alma; en tanto que la voluntad del Mal, para negar el Bien, tiene que poseerlo antes y quererlo. A la inversa, la mala voluntad no debe dejar de odiar el delito que proyecta. La única señal inmediata y universal de que dispone para reconocer el Mal es que es detestable. No detestable para éste o aquél, sino para todos, y por consiguiente para el malvado mismo. Reconoceré claramente que una acción es mala cuando la idea misma de que pueda cometerla me inspire horror. Ahora bien, lejos de que este horror deba impedirme obrar mal, es él, precisamente, el que debe ser mi móvil más poderoso. Podría suceder, en efecto, que el delito me parezca momentáneamente deseable *a pesar* del horror que me inspira; por ejemplo, si es el único medio de reconquistar mi libertad. Un preso que se evade puede verse obligado a matar a un centinela, pero en este caso la finalidad no era el homicidio, sino la evasión. El Mal no



es el fin, sino el medio y, en fin de cuentas, no es lo peor lo que se ha elegido, sino el *mal menor*. El preso ha juzgado que era preferible matar al centenila que volver a su calabozo. Es cierto que *para los otros* su acto es un crimen; si lo apresan, tal vez lo fusilen. Pero *para él* es un accidente inevitable; se juzga en legítima defensa. No; lo ideal sería que el mal acto fuese gratuito; el Mal es la acción que no tenemos razón alguna para realizar y sí todas las razones para evitar. Y así es como Genet, en sus libros, nos presenta los delitos de sus protagonistas. Erik, solo en el campo, ve de pronto a un niño que juega. El niño es gracioso, confiado, se complace en vivir, es dichoso; su vista provoca inmediatamente en Erik un sentimiento de simpatía; más todavía: un sentimiento de amor. Pero en esta alma adiestrada a obrar mal el amor suscita inmediatamente la idea del homicidio. En primer lugar, en la forma de la angustia: sería *atroz* matar a ese niño; o, si se quiere, "¡Con tal que no sienta el deseo de matarlo!". Eso es todo. Nada de odio, nada de sadismo, nada de resentimiento. La idea toma forma, se exaspera, se convierte en el mayor terror de Erik. Desea con todo su corazón que el niño viva, desearía hablarle, acariciarlo, hacerlo dichoso; sabe que nada es más odioso ni más cobarde que el asesinato de un niño; se imagina ya la última mirada que le lanzará esa pequeña víctima si le apunta con su revólver; su frente se cubre de sudor, se rebela por completo contra esa posibilidad abominable, que es, no obstante, *su* posibilidad. *Precisamente por eso* matará. Saca su revólver lentamente, mira al niño en los ojos para sorprender su última mirada; en ese instante no se podría decir quién de los dos tiene más miedo, quién de los dos sufre más. Dispara y hace dos muertos: mata para matarse.

He aquí, por lo menos, la mala acción *ideal*. Yo nada invento y Genet tampoco: todo está contenido ya en esa noción del Mal radical que han fabricado las personas honradas. El Malvado debe querer el Mal por el Mal, y como el Bien es anterior al Mal, como el Ser a la Nada, es *de su amor original al Bien* de donde debe extraer los motivos para obrar mal, *en su horror al Mal* donde debe descubrir la atracción del Pecado. Es necesario que la voluntad del Malvado se desdoble, puesto que quiere el Mal en relación directa con su voluntad fundamental del Bien, conservando rigurosamente su unidad interna. Este desdoblamiento no es inconcebible: en efecto, en la reflexión vemos aparecer dos conciencias simultáneas que tie-

nen objetos distintos, pues la primera se relaciona con el mundo y la segunda con la primera. Percibo y sé que percibo, actúo y me miro actuar, hablo y me oigo hablar. ¿Y no es precisamente en ese terreno reflexivo en el que Genet se ha condenado a permanecer siempre, no es el que se espía, se juzga y se compara constantemente? Sería cómodo decir que la voluntad del Bien, inmediata e irreflexiva, se asocia a objetos exteriores, a ese enfermo que *debe* ser curado, a ese miserable que *debe* ser socorrido; y que la voluntad del Mal, por ser conocimiento de nuestra primera voluntad, se produce en el plano de la reflexión: yo veré en mi corazón el deseo de socorrer al afligido y mi conciencia reflexiva lo reprimirá inmediatamente. Sin embargo, la escisiparidad reflexiva sólo proporciona una imagen muy grosera del desdoblamiento de la mala voluntad. No basta querer el Bien y negarlo al mismo tiempo; eso podría ser debilidad, arrebató. Y aunque me negara *precisamente porque es buena* a realizar la acción que me sugiere mi voluntad inmediata, eso no sería suficiente todavía: puedo ceder a un capricho, a un ataque de misantropía pasajero: “¿Por qué ayudarlo? Es tan malo como los otros”, etc. Pero eso sólo sería abstención: es necesario que la vista del Bien provoque la voluntad de hacer daño: lejos de ayudar al desdichado lo agobiaré, y tanto más cuanto más merezca la simpatía o la compasión. Tampoco esto es suficiente; aunque violara implacablemente todas las prohibiciones, aunque escarneciera todas mis buenas intenciones espontáneas, no me perdería por completo, puesto que ellas existen, puesto que sigue habiendo en mí algo como una bondad original. El ideal sería que fuese bueno expresamente para ser malo: no sólo la reflexión debe contradecir la intención espontánea, sino que además una voluntad más profunda debe producir esa primera intención expresamente para que sea contradicha. En una palabra, el impulso hacia el Bien no debe ser producido sino en una conciencia ya polarizada hacia el Mal y como un medio de hacer el mayor Mal, es decir de escarnecer en mí también al Bien.

Acabamos de encontrar la primera aporía del Mal, simple interiorización de una contradicción objetiva de la que tomé nota anteriormente. Pues el Ser del Mal es a la vez el Ser del No-Ser y el No-Ser del Ser. Es al mismo tiempo relativo con respecto al Bien y absoluto. Por consiguiente, en un sentido, el mayor mal consiste en conocer el Bien con claridad, haber *nacido bueno* como toda criatura humana



y rechazar esa luz enceguecedora y sumirse deliberadamente en las tinieblas. Por eso se juzga que el adulto plenamente responsable, que ha actuado con premeditación, es necesariamente el más culpable. En esta perspectiva el Mal surge después del Bien y con relación a él. Pero nuevamente si el Mal es perfecto debe ser absoluto y, en consecuencia, el malvado debe ser totalmente malvado; es también demasiado que sea bueno originalmente. Esta vez el Ser aparece para ser destruido. La bondad no es suscitada en el malvado sino como un momento indispensable de la maldad: *para* ser escarnecida y pisoteada. ¿Cómo elegir? Y, en el segundo caso, ¿cómo pedir a la nada que produzca el ser, a la negación que engendre la afirmación sin dejar de ser negativa? Por lo demás, si el malvado se hace bueno para hacerse peor, ¿cómo podrá ser verdaderamente bueno, cómo podrá sentir *verdaderamente* ese horror de obrar mal que es una de las condiciones necesarias de la mala acción? Pero si no le horroriza el Mal, si lo hace por pasión, entonces, como dice Genet mismo, el Mal se convierte en Bien. En efecto, el que *ama* la sangre y la violación, como el carnicero de Hamburgo, es un loco criminal, pero no un verdadero malvado.

Veremos que Genet opta por la primera solución: este niño que quiere purificarse por medio del delito hará del Mal el instrumento de su propio suplicio. Por otra parte, el mejor modo de llegar a la voluntad pura es hacer del delito una ascesis: sabemos muy bien que Genet era bueno. Con cada una de sus fechorías se liberará un poco más de su pasado, de sus gustos, de su benignidad; su libertad se afirmará *contra su sensibilidad*. Pero la segunda solución no se deja descartar tan fácilmente. En un sentido no se puede elegir la una sin la otra. Su presencia invisible corromperá todos los buenos razonamientos de Genet.

Pero he aquí una aporía nueva: puesto que la sensibilidad de Genet está enderezada por completo contra sus empresas, ¿dónde encontrará un *motivo* para obrar mal? Hemos deducido de la naturaleza del Mal que el malvado encuentra sus razones para matar en el horror que le inspira el crimen y en su amor original al Bien. La deducción es correcta, pero conduce a absurdos, pues equivale a decir que nuestro motivo principal para realizar cierta categoría de acciones es a la vez nuestro deseo de no realizarlas y nuestra voluntad de realizar la acción contraria. ¿Cómo se puede encontrar en el Bien una razón para hacer el Mal? ¿Y en el rechazo del Mal? La conversión

del Mal en Bien es concebible: el Mal es desorden y no-ser, y es posible encontrar en él razones para querer el ser y el orden. Este relativo envía del sí a lo absoluto. O, como dicen los católicos: "El pecado es la plaza abierta de Dios." ¿Pero cómo se podría ni siquiera pensar en la conversión del Bien en Mal? El Bien es el Ser, lo Positivo, el Orden, la Plenitud absoluta. ¿Dónde se puede encontrar en él la menor falla? Y el Mal, por ser la nada, no puede existir sino si es deseado. ¿Cómo puede poseer la menor fuerza atractiva? Ni siquiera satisface, pues hasta el final debe causarnos horror. Imagínese a un verdugo que pregunta amablemente a su futura víctima: ¿"Cuál es la tortura que más temes, la que ruegas a Dios cada día que te evite?" La víctima responde ingenuamente: "La estrangulación". Y el verdugo replica: "Esa es precisamente la que quiero infligirte." Lo mismo le sucede al malvado frente a sí mismo. Puesto que el criterio subjetivo del Mal es el horror que inspira, el malvado sabe que el mayor Mal es también el que le hará más daño. Al traicionar deliberadamente a un amigo Genet declara: "Mi traición me causa un sufrimiento extraordinario." El exceso mismo de la contradicción da a la frase una resonancia un poco cómica que debe despertar nuestra desconfianza. ¿Será el deseo de sufrir el que lo inclinará al Mal? Pero la actitud de Genet es muy ambigua: tengamos en cuenta, en efecto, si él quiere ir al crimen *a pesar* de ese sufrimiento y no *a causa* de él. Ese sufrimiento le resiste, en efecto, le impide que se instale de rondón en lo más profundo del Mal. Tiene que adiestrarse, que utilizar las últimas fechorías que ha cometido como trampolín para invenciones más detestables todavía. "El Mal —escribe— se conquista poco a poco, por medio de un descubrimiento genial que hace que os deslicéis lejos de los hombres. Pero la mayoría de las veces por medio de un trabajo cotidiano, largo y engañoso." También se excusa: "He tenido que apoyarme en un poco de belleza física para alcanzar el Mal." Como si el horror fuese tal que no pudiese alcanzarlo sin ayuda, un poco como Dante, para descender al Infierno, necesita el brazo de Virgilio. Hay un progreso en el Mal y adiestrándose sin descanso es como se vencen una a una las resistencias y se realiza el descuartizamiento progresivo de la voluntad. Pero he aquí la contrapartida inmediata: no hay que suprimir de modo alguno el sufrimiento, ni siquiera disminuirlo. Lo ideal sería aumentarlo: uno debe adiestrarse y no endurecerse. Genet escribe: "Esta vida inhumana corría el peligro de conducir demasiado rápidamente a Erik al desa-



pego". Durante una escena de sadismo los verdugos hacen muecas y él dice: "Yo sabía que debían hacer esas muecas porque su desprecio corría el peligro de convertirse en una indiferencia por el Mal hasta la compasión por los que lo cometen." Es, por consiguiente, muy en el centro de la contradicción donde quiere instalarse; el aspecto subjetivo del Mal es el sufrimiento hasta las heces, un desprecio de sí mismo y de sus cómplices que en ningún caso debe convertirse en compasión; Genet quiere deliberadamente la decadencia en el seno de la conciencia, en suma lo que Bataille llama el *suplicio*.

*Yo soy la herida y el cuchillo,  
la víctima y el verdugo.*

¿Ese es, pues, su propósito?

Es cierto que Genet, si quiere ser su propia causa, debe deshacerse de sus sufrimientos o hacerse su autor. Y como su crisis original lo ha hundido a su pesar en un horror del que no puede curarse, el único medio que tiene de conservar ese horror de sí mismo consiste en exagerarlo y llevarlo al extremo. Vayamos más lejos: sólo en el sufrimiento puede *sentirse* libre, pues es el único sentimiento que puede venir de él. A menos de ser un Dios no es posible hacerse dichoso sin la ayuda del universo; para hacerse desdichado sólo se necesita a sí mismo.

Pero encontramos inmediatamente nuevas dificultades: Genet, como hombre libre, debe querer adquirir la autonomía de su *sensibilidad*, pero en tanto que quiere ser malvado, es decir adquirir la autonomía de su *voluntad*, no puede querer el Mal sólo por el horror que éste le inspira. Si fuese el fin supremo, el suplicio no se diferenciaría mucho de los malos tratos que el Santo se impone a sí mismo. O bien, al contrario, se convertiría en la expresión de un profundo resentimiento: torturado y convertido en su propio verdugo, Genet desearía avergonzar a las personas de bien, como Baudelaire se convierte en el Heautontimoroumenos para avergonzar a la señora Aupick. Y, muy ciertamente, Genet pasa de una actitud a la otra: no ha perdido la ambición de ser santo, y, por otra parte, su rencor es a veces tan manifiesto que Scheler lo habría incluido seguramente entre los "hombres del resentimiento." Pero el sufrimiento que nos causa el Mal que hacemos se halla a la misma distancia de las torturas que se inflige por medio

del ascetismo que de las que se imponen por enfurruñamiento. Además, el orgullo de Genet trata de ahogar su rencor: no le está permitido quejarse, pues se queja *a los otros* y por las injusticias que os hacen. Si Genet se desvía con frecuencia de su camino, vuelve a él siempre. Es el Mal lo que quiere y lo que debe querer para recuperar la iniciativa. Una interpretación exclusivamente psicoanalítica de su actitud pasaría por alto la cuestión: ciertamente, la solicitud inteligente de las personas honradas se ha dedicado a dotar a este niño con todos los complejos: rencor, sentimiento de inferioridad, compensación excesiva: Genet ha conocido todo. Pero no se comprenderá nada en su caso si no se quiere admitir que se ha dedicado, con una inteligencia y un vigor excepcionales, a hacer su propio psicoanálisis. Sería absurdo explicarlo por impulsos cuando es contra ellos como quiere recuperar su autonomía. Sin duda alguna en el origen de su decisión está lo que yo llamaría una situación psicoanalítica; es cierto que Genet hace el Mal porque los hombres y las circunstancias le impulsan a hacerlo. Pero si no fuese más que eso sería una de las innumerables víctimas de nuestra sociedad abyecta, no sería Jean Genet. Jean Genet es un ladrón que ha querido *cambiar sus motivos para robar* y que por ello ha sobrepasado su situación original. Su esfuerzo extraordinario para encontrar una libertad en el Mal merece, por consiguiente, que se la explique por su objeto y no por una *vis a tergo* a la que, precisamente, escapa. Si vuelve a caer a veces en el resentimiento a la manera de esos niños muy jóvenes que realizan regresiones momentáneas a un estadio inferior de su desarrollo, no deja de ser cierto que ha tratado de querer el Mal por el Mal. Y no solamente el Mal por sí mismo, sino también el Mal en sí mismo: no le bastará con llegar a lo absoluto del sufrimiento; quiere hacer que aparezcan en el universo acontecimientos nuevos y absolutamente malos. Y cuando se halla en plena posesión de sí mismo, en el grado más alto de su tensión interior, no es al deseo de sufrir al que exige el motivo de sus malas acciones; quiere que ellas sean los efectos de un querer absoluto que obtiene su motivación de sí mismo y no del mundo. Volvemos a nuestro punto de partida y preguntamos de nuevo: ¿cuál es el motivo del obrar mal que se puede sacar de la consideración del Bien? No hay más que uno: la falta de motivos. Todos los otros, cualesquiera que sean, encierran un contenido positivo; y el Bien, como positividad absoluta, es el lugar geométrico de los contenidos positi-



vos de todos los motivos. Por consiguiente, cada anhelo, cada deseo, cada pasión contribuyen a impulsarme al Bien, en la medida exacta en que contienen un delgado filón de positivo y de ser. El Bien no me necesita; existe por sí mismo, es Dios, es la máquina social. Y soy yo, al contrario, quien lo necesito; una fuerza irresistible me inclina a hacer el Bien, como la fuerza suave de la evidencia me obliga a afirmar las ideas claras y precisas. Este Bien es el objetivo universal, lo que aparece a todos de la misma manera. Es lo que cada uno haría en mi lugar y, por consiguiente, aquello en relación con lo cual yo soy inesencial y cualquiera. Al hacer el Bien me pierdo en el Ser, abandono mi singularidad, me convierto en sujeto universal: en relación con el Bien los hombres de buena voluntad son intercambiables. *Son, está bien* que sean, el ser es un bien, el Bien es el Ser; por medio de ellos el ser va al Bien como la vaca al toro. Un marido, en la hora de la muerte, encontró palabras magnánimas para dar las gracias a todos los que lo rodeaban; a su esposa, que lo había cuidado apasionadamente, se limitó a decirle: "A ti no te doy las gracias; no has hecho más que cumplir tu deber." Ella no contestó; ¿qué habría podido contestar? Lo más natural, lo más fácil era pasar las noches a la cabecera del enfermo. Puesto que ella le amaba, puesto que era su esposa, no podía encontrar razón alguna para dejarlo morir. Había hecho, en consecuencia, lo que toda esposa habría hecho en su lugar. No respondió, pero me imagino que pensó para sí lo que Kafka escribió en su diario: "El Bien es a veces molesto." Al contrario, el Mal me necesita para existir. Es todo debilidad. Mejor todavía: No es vertiginoso sino por su nada. No comenzará a existir hasta que yo lo piense, no adquirirá fuerza hasta que yo comience a realizarlo; en suma, nunca es sino el correlativo exacto de mi actitud con él: si me aparto, desaparece; es necesario que yo lo sostenga sin cesar en su ser vacilante por medio de una creación continua. Y como es siempre la excepción de la regla, lo único, lo instantáneo —¡tratad de hacer pasar la mentira, el robo, el crimen a lo universal!— refleja al mismo tiempo mi singularidad. Por consiguiente, hay en el Bien que me atrae un motivo para que me aparte de él: es que existe ya, que está en todas partes, que es la evidencia misma, que es irresistible y previsto y que en él me pierdo, me olvido y me desvanezco a causa de una especie de éxtasis panteístico. Y en el Mal que me horroriza hay un motivo que me atrae, y es que proviene de mí mismo y

cesará cuando yo lo quiera y, en consecuencia, no puedo perderme en él; muy al contrario, me encuentro en él, nunca estoy más presente a mí mismo que en esta conciencia rechinante de querer lo que no quiero. Gide tiene razón cuando dice que el Diablo ha vencido si me convence de que no existe. Si existiese, ¿qué podría hacer con él? Abandonar a Dios para seguir a Satán sería trocar un modo de ser por otro modo de ser. Pero si no existe más que el Ser, si el Ser está en todas partes, si el error no es *nada*, si el mal no es *nada*, si todo lo que se puede querer, concebir y amar es también el Ser y, por tanto, un aspecto del Bien, entonces comienza la tentación del Mal; es decir que la libertad se tienta a sí misma. El sujeto universal se inclina sobre el brocal y ve aparecer en el fondo del pozo su propia imagen como negatividad, singularidad, libertad. Y el no-ser me atrae todavía más, o, si se prefiere, yo me atraigo desde el fondo del no-ser: como ser, el ser me encierra y me rodea, la mirada de Dios me ve; pero puesto que Dios, el Ser infinito, no puede concebir la nada, en la nada me evado de él y no dependo más que de mí. No es que me aniquile, pero al absorberme en la concepción del no-ser sigo siendo conciencia o, si se quiere, presencia de la nada en sí; esta trinidad de la nada representada o pura apariencia de la que el *esse* no es sino un *percipi*, de la nada refleja-reflejante y de la nada reflejante-refleja (pareja que constituye la conciencia no tética [de] sí) no tiene otra existencia que la conciencia de existir y, por consiguiente, ningún apoyo, ningún sostén fuera de sí misma. Por otra parte, la existencia de esta conciencia, que no tiene un exterior por el que se la podría tomar, destruir o modificar, confiere al sistema completo del no-ser una *presencia* absoluta. En consecuencia, ¿quién podría desalojarme de mis tinieblas, quién podría encontrarme? Ser que piensa en el ser, soy criatura de Dios; nada que piensa en la nada, soy mi propia causa. Y sin duda no produzco entonces más que apariencias: pero nada es más vertiginoso que la apariencia, pues si descubriese una verdad, pertenecería inmediatamente por completo a todos y ya no me pertenecería; y si, lo que no es probable, yo crease el ser, ese ser perseveraría sin mí en su ser por inercia o con la ayuda de Dios. Pero la apariencia *no es yo*, roba al ser su trascendencia y, no obstante, se pega a la piel de mi conciencia como al ojo la catarata, depende de mí sólo; la apariencia es satánica, porque caricaturiza al ser y es todo lo que el hombre puede producir por sus propios me-



dios. Por consiguiente, el Mal es la ausencia de motivos que me sugiere que invente mis motivos, es la destrucción del ser concebido como creación de la apariencia. Veremos que esta última fórmula se puede aplicar rigurosamente a la estética de Genet. Es que el Mal se llama también, muy simplemente, lo Imaginario. Pero, se preguntará, ¿el *verdadero* Mal no es el *acto* por el cual Erik mata al niño? No: ya el criminal reclama la ayuda del Ser, compone, combina y elige. El momento del Mal absoluto es cuando sueña cómo matar a un niño y, de pronto, sin dejar de ser un sueño, lo imaginario termina en decisión. Los actos de Genet son al mismo tiempo poemas y crímenes, porque son soñados durante largo tiempo antes de ser ejecutados y él sigue soñándolos mientras los realiza. He aquí, por tanto, el motivo: el niño acorralado se deja deslizar en la soledad absoluta de un largo sueño malvado en el que nadie puede seguirlo.

Pero atención: apenas hemos encontrado ese motivo tenemos que abandonarlo a su vez. En primer lugar porque Genet no quiere permanecer en el sueño, ni siquiera si, como es el caso, ese sueño es más duro, más agudo que el cálculo más realista: su orgullo rechaza la evasión. Será necesario que el mundo entero *se convierta* en su sueño, que sueñe para él y con él, que revele su rostro de sombra. El crimen es un modo de obligar al mundo a soñar la nada. Y por otra parte, sobre todo, si debemos hacer el Mal para *llegar* a esa libertad singular, entonces, de nuevo, el Mal pasa a la categoría de medio y es la libertad la que se convierte en fin. Es ella, es la singularidad, es la soledad la que aspiramos a obtener, no el Mal por sí mismo. Que Genet no sabe siempre evitar esta sustitución de fines es lo que se deduce de textos como éstos: "Sus sufrimientos son de origen metafísico... De su soledad había nacido la inquietud frente al problema del Mal y había postulado el Mal por desesperación." Y: "[Yo creía] que los dominios del Mal eran menos frecuentados que los dominios del Bien y que yo estaría en ellos solo... Mi afición a la soledad me incitaba a buscar las tierras más vírgenes." La relación del Mal con la Soledad sigue siendo insegura: en la primera de las citas es su efecto; en la segunda es el medio de obtenerla. Tanto la una como la otra fórmula son verdaderas: primeramente sufrida, la soledad se elige y, al elegirse, se convierte en el Mal. Pero sigue siendo cierto que Genet gira en redondo: para evitar el mal-por-resentimiento, que no es más que enfurruñamiento,

se lanza al mal-suplicio, que se convierte pronto en ascetismo puro; para eludir al uno y al otro inventa por fin hacer gratuitamente el Mal, pero entonces es la gratuidad la que se convierte en su fin último porque pone de manifiesto la soledad de su libertad. ¿Acaso el mal es imposible? ¿Acaso tienen razón los que dicen que “nadie es malvado voluntariamente”?

¿Y si, no obstante, era ésta la solución del problema? Puesto que la síntesis del No-Ser del Ser y del Ser del No-Ser es la apariencia, y puesto que la apariencia manifiesta al malvado su horrible libertad, ¿si Genet, mediante un esfuerzo extraordinario, transformase los actos en gestos, el ser en imaginario, el mundo en fantasmagoría y a sí mismo en apariencia? ¿Si reemplazase la destrucción imposible del universo con su *irrealización*? ¿Si ese muchacho se transformase —como Divine— en mujer imaginaria? ¿Y si con esta comedia arrastrase todo, árboles, plantas, utensilios, animales, mujeres y hombres a un torbellino irrealizante? Más adelante nos enteraremos de que esta tentativa disparatada de reemplazar al mundo entero con una apariencia de mundo se llama estética y que el esteta es un malvado. Durante diez años de su vida Genet ha sido esteta y la belleza no fue al principio para él sino un sueño vengativo de conflagración universal.

Pero el niño no ha llegado todavía a eso: tropieza con dificultades de un orden nuevo. Acabamos de ver que ha decidido llegar al Mal por medio de un ejercicio consciente y penoso. Y, ciertamente, ese suplicio continuamente creciente es el mayor Mal *para sí*. Pero si ha de existir, el Mal debe serlo también *en sí*. ¿Se puede considerar como el mayor Mal *en sí* a esas torturas puramente subjetivas? Si Genet no se dañara más que a sí mismo sería una figura muy mezquina en comparación con tal criminal que, sin hacer tanta alharaca, ha asesinado a una familia entera. Entre el Mal subjetivo —el esfuerzo nauseabundo, el disgusto de sí mismo, el sufrimiento— y el mal objetivo —el que la Religión y la Moral condenan— ¿hay correspondencia? ¿Es posible encontrar una fechoría que sea la peor *en los dos sistemas a la vez*?

Existen, en efecto, para una sola clase de ser muchas clases de no-ser, muchos errores para una sola verdad, y, en un caso dado, para una sola manera de ser justo muchas de ser injusto. ¿Cómo se puede decidir? Genet, traicionando en la desesperación y renunciando a la amistad por fidelidad al Mal, es la contraparte exacta de



Filoctetes renunciando al odio y entregando su arco. Es decir que el Mal extremo está calcado sobre el Bien Soberano: se lo definirá, como el Bien, por la austera pureza de la intención; es una voluntad que se quiere incondicionalmente mala. Pero hay otra manera de traicionar; consiste en entregar al amigo por cobardía, por vileza, por envidia abyecta o simplemente por dinero. Se trata evidentemente de otro Mal. ¿Cuál es el peor? El primero es "la Conciencia en el Mal" a la que Baudelaire consideraba el Mal supremo. Pero esta conciencia exquisita que, como hemos visto, incluye también la del Bien, es ella misma un Bien de cierta manera. Genet lo reconoce explícitamente cuando declara que el mayor crimen es matarse, porque se suprime el espíritu, que ilumina el mundo entero, tanto el Bien como el Mal. Por tanto, como conciencia *del* Mal la conciencia será mala; será buena como conciencia en general. ¿Y la mala voluntad? Es voluntad de Mal, sin duda, pero es pura, y se debe considerar como un bien a la pureza en la que se instala<sup>1</sup>. Asimismo, el adiestramiento severo al que se somete Genet para llegar "poco a poco" a lo peor es censurable en lo que respecta a su objeto, pero elogiabile en lo que respecta a su principio: exige voluntad, coraje, perseverancia, que son otras tantas virtudes. Una sensibilidad en carne viva, una inteligencia excepcional, una firmeza de alma incomparable, una paciencia a toda prueba, un sentido profundo de lo humano es lo que se exige a un príncipe del Mal. Por ello se hace admirable: es Maldoror o Fantomas. El otro Mal es sencillamente innoble. Por ignorancia y barbarie es por lo que el bruto rompe los objetos más raros durante un pillaje; por insensibilidad y no por sadismo deja que grite su víctima sin rematarla, por sequedad de corazón entrega a su amigo y a su hermano por treinta denarios. A este Mal le faltan la elegancia y el estilo del gran Mal satánico, pero es más auténtico. No se encuentra un Fra Diávolo o un Mandrín todos los días; todos los días se encuentran cobardes. Menos puro, menos sistemático y sobre todo mucho menos consciente que el otro, *para sí* apenas existe. *En sí* es tal vez peor. El primer Mal necesita el orden humano y, en cierto sentido, lo conserva. El segundo lo destruye sin remedio: aplasta al hombre y lo ignora. El bruto que tortura por cobardía, por insensibilidad, es quizá menos culpable, porque no sabe lo que hace. Es más terrible: la ignorancia le devora

<sup>1</sup> "El Diablo es puro porque sólo quiere el Mal" (Maritain).

el corazón y el espíritu; padece ese *Mal de la Conciencia* que oponíamos anteriormente a la *Conciencia en el Mal*. Genet conoce tan claramente esta oposición que envidia al bruto su vileza; desearía ganar en los dos tableros, contraer libremente el Mal de la Conciencia para poder sufrirlo luego como una gangrena. Este sueño toma en *Pompes funèbres* una forma delicadamente cómica: a propósito de la traición de que hemos hablado, dice: "Negándome a que engrandeciese mi gesto el desinterés, a que fuese un acto puramente gratuito, realizado por una especie de juego, completé mi ignominia. Exigí que pagasen mi traición."

Salta a la vista que es el Príncipe que se hace pagar, que finge que le impulsa el incentivo de la ganancia. Si Genet puede creer durante un instante que se ha rebajado al nivel del bruto es porque tiene la mística del gesto. Al tender la mano para recibir el precio de su traición confiere un motivo imaginario y vil a un acto que es completamente perverso, pero no vil. En realidad, cada Mal niega al otro: el Mal principesco no es sino un juego engañoso, nunca tendrá la seriedad densa de la abyección; a la inversa, las tinieblas en que vive el bruto pueden servirle de excusa: destruye lo humano en él y a su alrededor, pero, por eso mismo, se sitúa en un mundo de hecho en el que ningún juicio de valor tiene nada que hacer. Él no *hace* el Mal, lo lleva como lleva la mosca los gérmenes. Así el uno envía al otro y los dos se completarían si pudieran corresponderse. Pero son muy distintos y Genet tiene que pasar del uno al otro con un movimiento rápido e incesante, pues cada uno le parece el verdadero Mal cuando es el otro el que busca, sin que por lo demás realice nunca el uno ni el otro, pues no puede encontrar motivos para hacer el primero y el segundo tiene motivos que le son extraños. El Mal, siendo Otro que el Ser, está siempre en *otra parte*, es siempre inasible. Es una "alucinación marginal"; nunca está en el eje de la mirada, no se puede verlo sino con el rabillo del ojo. Para desearlo sería necesario, no obstante, mirarlo de frente. Genet mueve los ojos para llevarlo al centro de su campo visual. En vano: a cada movimiento el Mal salta a un lado: permanece siempre en el borde tembloroso del ojo.

Por lo demás no hemos llegado al final de nuestras dificultades, pues no hemos dado de él más que determinaciones puramente formales. Hay que definirlo materialmente. ¿Cuál es el acto más criminal? ¿Es el que la sociedad condenará más severamente? Volve-



mos a encontrar en otro terreno una pregunta que habíamos dejado sin respuesta. Acerca del Bien mayor, por otra parte, nunca ha sido posible acuerdo alguno. ¿Es la vida? No, pues se la puede arriesgar por la libertad. ¿La libertad, entonces? ¿Pero está por encima del amor? ¿Y el amor no es ciego? ¿No tiene que guiarse por la razón? ¿Y la dicha? ¿Y el placer? Si existe tanta incertidumbre con respecto al Bien Soberano, ¿qué sucederá con respecto al Mal Soberano? Y, en efecto, ora Genet decreta que es el crimen, ora que es la traición, y ora, finalmente, no es el uno ni la otra, como en este texto curioso en el que el crimen mismo engendra la vida y el Bien.

“Por mal entiendo aquí el pecado contra las leyes sociales o religiosas (de la religión de Estado), pues el Mal no existe realmente sino en el hecho de dar la muerte o de impedir la vida. No tratéis de apoyaros en esta definición rápida para condenar los homicidios. Matar es con frecuencia dar la vida. Matar puede ser un bien. Se lo reconoce en la exaltación jubilosa del asesino. Es la alegría del salvaje que mata para su tribu. Ritón no existe para matar. El pecado no existe. Él mata para vivir, pues esos asesinatos son el pretexto y el medio de una vida más elevada. El único crimen sería destruirse a sí mismo, pues eso es matar la única vida que cuenta, la de su espíritu.”

Tan ágil de ordinario, aquí el pensamiento de Genet se embrolla. O más bien se cansa de jugar a las cuatro esquinas con el Mal. Es que, a su pesar, una liquidación de sus creencias infantiles se produce a medida que se acerca a la edad en que el adolescente pone en tela de juicio los valores familiares. Sucede que fija la mirada en la sociedad que lo rodea y no reconoce en la moral miserable de las personas honradas al terrible Dios de la ira que ha visto brillar durante un instante en los ojos de los aldeanos que le condenan. El bien social, hecho de embaucamiento, de opresión, y que, en los casos más favorables, no se eleva por encima de un utilitarismo bastante grosero, no puede crear de rechazo un Mal absoluto y metafísico; la pareja no sería homogénea. Las costumbres definen un mal a su medida: relativo, mediocre, grosero. No haría falta mucho más para que la liquidación comenzada continuase y concluyese: tal vez entonces, para Genet como para el ladrón griego, no habría ya ni bien ni mal. Pero no: el choque que ha recibido a los diez años ha fijado en él para siempre la idea del Bien absoluto y, aunque el con-

tenido social de ese Bien tiende a perder toda importancia, Genet conservará siempre la marca imborrable de una condenación dictada en nombre de una moral divina, mantendrá en la rebelión la necesidad de desear el Mal. Así se rompe el equilibrio y esta vez es el Bien el inasible. Más allá de la pareja empírica y utilitaria: bien-mal, de la que no puede curarse, Genet busca el Mal absoluto. Pero si el Mal es en sí y para sí el rechazo obstinado, solitario y desesperado del Bien, ¿dónde se puede encontrar un Bien a su medida? En ciertos momentos será sencillamente Dios mismo: Genet, al no encontrar en los cándidos que desprecia la gravedad atroz de las personas grandes, la alojará en una conciencia absoluta. "El orgullo es la libertad más audaz: Lucifer batiéndose contra Dios." Pero Dios mismo ha perdido su poder; el niño no cree en él más que a medias. *Notre-Dame des Fleurs* relata cómo el pequeño Culafroy (que es Genet) se ha deslizado hasta el altar y, en secreto, ha cometido un sacrilegio, ha profanado la hostia. Ha intentado con ello reconstruir voluntariamente la crisis original que le causa obsesión dándole las dimensiones de una tragedia religiosa. Toda la situación era favorable: la iglesia estaba vacía y el niño solo o fingiendo que se creía solo y cometiendo el pecado inextinguible. Dios iba a aparecer con un rostro embadurnado de ira, a sorprenderlo y a manifestar con una señal que le condenaba para siempre. El niño cedía al doble vértigo de llevar su culpa a lo absoluto para asegurarse de que la sentencia era inapelable, y de dominar el acontecimiento que lo crucificaba reproduciéndolo por su propia iniciativa y con dimensiones infinitas. Pero el milagro no se produjo; Dios se mostró muy inferior a los hombres: guardó silencio. En consecuencia, la fe se derrumba: si Dios no es un Dios de ira, si no acude a la cita, si no reduce a polvo al malvado, es porque no existe. "El Milagro —nos dice Genet— consiste en que no hubo milagro: Dios estaba hueco." Ha perdido la fe, pero no la religiosidad: es necesario que el mundo siga siendo sagrado para que sus actos conserven todos ellos un aspecto de sacrilegio. Dios se convierte en su mente en una noción de mala fe, como lo fue durante largo tiempo para Gide, un recurso medio poético y medio metafísico, ora el objeto desconocido de un fervor pasajero, ora el garante de la Moral y de lo Sagrado; y hasta sucede, como hemos visto, que se convierte en la fuente y el fundamento del Mal. Momentáneamente, en efecto, el Mal ya no tiene correspondencia positiva porque el



Bien, borrado, burgués, terrestre, no tiene ya su medida; entonces Dios se pone de su lado. Un sacerdote, en *Pompes funèbres*, se inquieta porque lo sorprenden en pleno pecado, "cuando era precisamente el pecado el que lo había puesto en estado de gracia". A veces el niño, abrumado por el fastidio y la soledad, se abandona durante un instante: esboza una plegaria. Pero se detiene inmediatamente en sus labios: si Dios *quiere* el Mal, aunque sea como prueba, entonces el Mal es el bien. En el momento de morir Pilorge exclama:

*¡Pédoname, Dios mío, por haber pecado!*

Pero en la estrofa siguiente ese Dios es ya

*el Señor de los lugares oscuros.*

Es decir un Demiurgo que se parece mucho a Satán. Y, para terminar, Genet lo transforma en una divinidad simbólica y pagana en la que no cree:

*Hermes de pies ligeros*

dios de los comerciantes y los ladrones.

Pero si ni Dios ni la sociedad garantizan ya el Bien, ¿dónde se puede encontrar una garantía? Las nociones cardinales de Genet vacilan ya: "*Matar puede ser un bien.*" Sí, en efecto, la señal del Mal es el *suplicio*, la señal del Bien debe ser la alegría. "Se lo reconoce en la exaltación jubilosa del asesinato." Un paso más y llegaremos al término que *debíamos* alcanzar: Genet será él mismo el garante tanto del Bien como del Mal. El único crimen consistiría en *destruirse*. Pues el Espíritu es la vida, la luz. ¿Pero *quién* puede definir el suicidio como lo Absoluto del Mal sino el mismo que es sí para sí mismo, sino Genet en persona? Hemos visto, en efecto, que el niño, por medio de una compensación deliberada, se convierte *poéticamente* en su propio Dios. Así Genet se convierte en la fuente del Bien y del Mal, es él quien produce, para él mismo, el Bien y el Mal en sí y para sí. Habiendo partido de una moral objetiva y de una relación objetiva con los hombres, llega al solipsismo moral. ¿Puede mantenerse en él? Tampoco, pues, en fin, si decide como legislador soberano, ¿qué razón puede hallar para realizar *contra* sí mismo actos prohibidos? ¿Por qué seguir queriendo el Mal? ¿Y contra quién? Es necesario que se asigne alteridad y que el que

legisla sea otro que el que desobedece. Poco antes era el Otro el que deseaba el Mal en Genet y su conciencia impotente la que deseaba el Bien; ahora es su conciencia la que quiere el Mal y ese Otro el que quiere el Bien. Pero si, de nuevo, se ha instalado en él un extraño poderoso contra el que combate es porque han vuelto a introducirse la multitud entera y Dios; el solipsismo es insostenible<sup>2</sup>.

Si lo aceptáramos durante un instante no saldríamos por ello del círculo de las contradicciones: si el suicidio es el mayor crimen, es también el único que es imposible cometer. Hemos visto, en efecto, que la mala voluntad viene a ser en el niño lo mismo que la voluntad de vivir. Matarse es ir a lo peor, pero al mismo tiempo es renunciar al Mal, no sólo porque con el desgarramiento de esta almita desesperada el bien y el mal, el juez y el culpable, el verdugo y la víctima desaparecerían juntos, sino sobre todo porque el suicidio es también abandono, escape, porque la elección de vivir para obrar mal era una rebelión contra la imposibilidad de la vida. Sin embargo, hay que darse la muerte, o más bien que convencerse de que todo sucede como si se la hubiera dado. En vez de suprimirse de un golpe el niño se matará poco a poco: interiorizará su suicidio y lo ostentará durante toda su existencia. La elección de vivir, por otra parte, era ya elección de sobrevivirse. Todo se recorta y se completa: hay una elección inteligible de la muerte y la vida es su desarrollo temporal. En este nivel imaginario en el que Genet se ha hecho causa de sí se convierte en causa de su muerte: crearse y matarse vienen a ser lo mismo. La existencia no es ya sino una interminable agonía deseada. Y cada crimen no valdrá tanto por el mal que aporta al universo como por ser una repetición deseada de la muerte original. Se mata para matarse. Querelle, el asesino, es un "alegre suicida moral". Y en *Pompes funèbres* Genet se pregunta "qué se mata en uno mismo" cuando se comete un crimen. Saca la conclusión de que "(matar) es disparar contra Dios, herir a Dios y hacer de él un enemigo mortal". Ya hemos encontrado este tema: la muerte es la condenación por la sociedad, que mata a un niño y crea un culpable. Pero en este caso el homicidio no es ya un "don de vida". "Riton —dice Genet— mata para vivir, pues esos homicidios son el pretexto y el medio de una vida más elevada." Sin duda, pero esta vida más elevada consiste precisamente en realizar simbólicamente en sí mismo la muerte. En

<sup>2</sup> La dialéctica del hacer tiene un *momento* solipsista como la dialéctica del ser. Pero no hace más que *pasar* por ese momento.



este caso la exaltación jubilosa de vivir es la exaltación de morir. Volvemos a caer en la repetición estereotipada de la crisis original: el niño muere por haber robado y luego roba para morir. Pero al mismo tiempo renace la paradoja: si el momento de la muerte voluntaria es el instante *absoluto*, ¿es al Bien Supremo al que tenemos que llegar —puesto que el Bien es el Ser y es la Vida— o al Mal Supremo? Incapaz de decidirse, Genet abandona la inmanencia: hay un Bien trascendente, un Dios cuyas órdenes no se puede desobedecer y que condena, una Sociedad omnipotente. Partiendo de esto, el ciclo se reanuda y no podremos salir de él. El Mal está siempre en otra parte: si lo busco en el Sujeto, salta al Objeto; si corro al Objeto, él vuelve al Sujeto. Oculto, lateral, evanescente, toma toda su fuerza del Bien. Mejor; es el alma carnosa de las personas de bien su alimento preferido. El que quiere el Mal por el Mal es derribado, cegado, aterido por el Bien; pero el que pretende en la paz de su corazón ajustarse a los buenos principios es el que se corrompe bajo la existencia inmunda y afelpada de una postulación satánica. “Lo Peor no es siempre seguro”, dice Claudel. En efecto: para Genet no es seguro. Pero para el que proclama que no es seguro, para el gordo lleno de Ser que hace todo por la gloria del Bien, para ese lo peor es siempre seguro. El Mal que Genet busca gimiendo está tranquilamente instalado en el corazón de Claudel.

Todo eso nos lo concedería Genet sin duda alguna: es demasiado lúcido para ignorar sus contradicciones. Y dice con las palabras adecuadas en *Pompes funèbres*: “Si el Mal suscita tal pasión es porque él mismo es un Bien, pues no se puede amar sino lo que es bien, es decir vivo.”

¿Entonces? Si la voluntad del Mal, en el instante mismo en que nace, se ha transformado ya en voluntad de *algún bien*, hay que reconocer que esta voluntad *es imposible*. La tentativa de Genet termina en fracaso.

¿Pero si este fracaso fuese una victoria? ¿Si, en el instante mismo de renunciar al Mal, se diese cuenta de que esta imposibilidad radical es lo que ha *deseado* siempre? ¿No hemos dicho que jugaba al *ganapierte*? La intención de obrar mal se desgarró en contradicción, por supuesto, pero hay en Genet una intención más radical todavía cuya posibilidad no es necesario demostrar puesto que ya existe: es *la intención de querer el Mal*. Esta intención es pura y simplemente él mismo; en el instante de irse a pique y de hundirse en

la ciénaga el niño decidió desear lo que se le imponía, y con esta decisión perfectamente pura y formal ha realizado el *desenganche*, se ha arrancado del enlramamiento del ser, se ha *definido y creado*, pues es eso y sólo eso: el brusco movimiento de riñones que transforma la caída en inmersión. En adelante ya no hay caída ni inmersión, sino simplemente la transformación eterna de la una en la otra, y es eso Jean Genet: el instante de la ruptura indefinidamente prolongada. El mal se ofrece y se arroja a él. Y, sin duda, nunca lo encontrará. En vano robará, traicionará, mentirá: el Mal absoluto no se deja captar por esos gestos. La voluntad de querer nunca llegará a ser un querer efectivo y consciente de sí mismo. A veces surge en nosotros una "idea verbal": no solamente un pensamiento, sino un pensamiento que ya segrega la frase que lo expresará. La música de esta frase, su ritmo, su corte, el lugar de las palabras, todo se da al mismo tiempo como un presentimiento y un deseo en la indiferenciación del proyecto original; el sentido y la expresión vienen a ser lo mismo. Parece que tocamos ya las palabras que harán explícito el pensamiento. Y luego no vienen las palabras: probamos muchas, unas después de las otras y cada una de ellas entorpece el pensamiento, lo falsea y lo desvía; al final ya no sabemos si es el vocabulario el que nos falta o si es la idea la que, por principio, es inexpressable. Lo mismo le sucede a Genet: cada realización concreta altera la intención primitiva. No importa: se desprende de ella e intenta una realización nueva. Apenas quiere un mal particular o un motivo puro, para querer el Mal cae en el círculo infernal. Pero eso le tiene sin cuidado: lo esencial es no abandonar nunca la melodía original, la idea precisa y, no obstante, no formulada de la frase por hacer. Puesto que está en el círculo, da vueltas. Salta sin cesar de un Mal al otro, de un motivo al otro, de los otros a sí mismo, del Mal de la Conciencia a la Conciencia en el Mal, del suplicio a la exaltación jubilosa, de la muerte a la vida, de la vida a la muerte, sin detenerse nunca en parte alguna, sabiendo claramente que lo Peor jamás se dejará atrapar, pero que, por lo menos, con ese movimiento infinito se lo hace existir más allá de su imposibilidad misma, como la sombra de un ideal, y que se sitúa frente al ser, la vida y los hombres como una insatisfacción infinita, como una exigencia irrealizable. Genet no quiere solamente desear el Mal, sino que además quiere ser el mártir de la imposibilidad de desearlo; no sólo decide intentar lo peor, sino que además reclama el fracaso radical de su tentativa. Habría podido, como algu-



nos grandes demoníacos —y Baudelaire mismo o Lautréamont— ponerse bajo la protección de Satán. Pero está demasiado al corriente de su situación para caer en el maniqueísmo; el malvado no es maniqueo; el maniqueísmo define el pensamiento del hombre honrado. “Dios gana siempre la partida”, dice Genet. Lucifer se bate con Dios, sea, pero Dios hace saltar eternamente la espada de Lucifer. Cuando Genet decide desear lo Peor sabe que lo Peor ha perdido, que ha perdido antes de su nacimiento, antes mismo del nacimiento del mundo, y que no existiría el Mal desde siempre si no se volviera a encontrar de generación en generación algunos obstinados que se empeñan en continuar haciendo trampas, una partida *ganada ya* por el adversario. Y su derrota no se produce solamente en el noble teatro de la metafísica: la vive un día tras otro en el mundo trivial de la existencia cotidiana. En este mundo Genet está vencido de antemano, no sólo por el aparato aplastante de la policía, sino sobre todo porque la sociedad ha previsto la existencia de los ladrones y los considera sin conmoverse como productos normales de desasimilación. En alguna parte de sus libros compara al Mal con los excrementos; y si la mierda fluye profusamente por sus obras es porque representa el Mal bruto, pues el Mal y la Mierda suponen el uno y la otra la salud insolente de un estómago que digiere bien. Genet es un excremento y se reivindica como tal. Más todavía: es una cantidad despreciable. ¿Qué le importan a la sociedad algunos piojos en su cabello? Un malvado que se desea tal no consigue sino realzar la moral social, pues confiesa que el Mal es abominable. Sería mucho más temido si consintiese en llamarse revolucionario. Si fuera comunista, Genet se haría digno del odio de los burgueses. No es más que malvado, y sus sufrimientos, sus espasmos, y el trabajo terrible que hace sobre sí mismo no conseguirán perturbar la calma de esas buenas conciencias; se tortura inútilmente.

Ahora bien, eso es lo que debe desear, eso es lo que desea. Todos sus héroes, los más duros, los más criminales, los más bellos, son detenidos, encarcelados y humillados. Su amor se dirige a los vencidos. Marchetti y Mignon languidecen en la cárcel; Harcamone, Pilorge y Notre-Dame des Fleurs serán guillotinado y el momento de su gloria suprema coincide con el de su muerte ignominiosa. En una pantalla parisiense se proyecta una película de actualidades poco después de la liberación de París: aparece un joven miliciano al que los resistentes han apresado en un tejado; sus

compañeros han muerto, el enemigo triunfante lo rodea y lo befa, lo abrumba con su desprecio, ni siquiera tiene los honores de la guerra, pues por una última cobardía, sin duda, se ha dejado prender y debe rumiar la vergüenza de sobrevivir. En la sala el público ríe de odio y repugnancia. En medio de esa multitud embriagada con su triunfo, Genet se exalta: al joven cobarde postrado abyectamente le lanza, gozando por ser el único que lo ama, una declaración de amor silenciosa y apasionada. Puedo testimoniar que durante la ocupación no sentía por los alemanes ninguna simpatía particular: sin duda admiraba, por principio, la maldad nazi. ¿Pero por qué? Ellos eran los vencedores; su Mal, triunfante, corría el peligro de hacerse institucional; sería un nuevo orden, un nuevo Bien. Y este orden, como el otro, condenaría el robo y el crimen de derecho común. Cuando los vio extenuados, derrotados, humillados, comenzó a amarlos y yo le oí defenderlos públicamente cuando era más peligroso hacerlo. Hemos visto a Genet fingir vileza; se adivina que soñará con fingir el fracaso: un grupo de monederos falsos, en el *Journal du Voleur*, se entrega sin luchar a la policía. Como eso causa indignación, Armand, un héroe del Mal, tan malvado que Genet termina llamándolo bueno, declara: "Ya habían hecho bastante. Podían ofrecerse ese lujo." En lo más profundo del Mal, donde habían tenido el valor de hundirse, se les pide un nuevo esfuerzo: que abandonen inclusive su valor y, para terminar, se comporten como cobardes. Este tema ha seducido a Genet hasta el punto de que, todavía muy recientemente, se proponía hacer con él una obra teatral. Pero la cobardía deseada es valor. Y, por otra parte, para poder continuar su actividad malvada, conviene, a pesar de todo, que Genet no se haga apresar. Logrados, sus robos deben ser fracasos *en lo imaginario*. Su vida entera es una derrota voluntaria, y esa derrota lo *designa*, lo revela en su existencia absoluta.

He aquí que se descubre, en efecto, una monstruosa y providencial adecuación de la desdicha de su propia vida a la estructura fundamental del Mal. Pues la vida de Genet es un fracaso consentido y el Mal, destrucción de *todo*, debe, como consecuencia, tender a la destrucción de sí mismo. El Mal quiere el fracaso del malvado, el Mal tiene *entre ojos* al Mal. Por consiguiente hay en el corazón del Mal un santuario en el que reside el Mal más profundo, el fracaso final y lamentable de toda empresa malvada, la traición del Mal por el Mal. Es como hay que entender la fórmula de Claudel:



"El Mal no transige". El Mal radical es la desdicha del malvado reducido a la impotencia. El fracaso de su vida, de su voluntad de obrar mal y del Mal mismo: Genet debe desear esta trinidad al mismo tiempo; puesto que quiere el Mal hasta el extremo, debe quererlo hasta la impotencia total, hasta el aplastamiento del malo por el bueno, hasta el triunfo final del Bien.

De pronto Genet ha encontrado el mayor Mal: es traicionar. Pues la traición no es una vuelta al Bien: es el Mal que se hace mal a sí mismo; dos negaciones no valen una afirmación: se pierden, adujadas la una a la otra, en la noche demente del no. Genet había descubierto un Mal inmediato y trágico: el crimen. Nunca será criminal, pero puede ser el chancro del crimen, el parásito roedor del Mal. En efecto, la traición es un crimen parasitario, pues debe injertarse en otro crimen. Es un crimen de segundo grado, en cierto modo un crimen reflexivo. Esa es precisamente la tarea de Genet. Se ha decidido: será traidor.

Llegamos, pues, a esta famosa decisión de traicionar que le vale tantos enemigos. Como criminal lo aceptarían en rigor; como traidor causa horror. Es necesario que nuestras repugnancias contra la traición sean muy fuertes para que prefiramos a ella inclusive el asesinato. Sólo citaré una prueba que divertirá. Se sabe que los superrealistas se han impuesto la tarea de destruir los valores de la civilización cristiana. Han invitado a los caballeros mongoles a hacer que pazcan sus caballos en las colinas del Sacré-Coeur, a abrevarlos en el Sena; han declarado que el acto superrealista más sencillo era disparar un revólver contra la multitud. Sin embargo, en el concierto de clamores que provocó la apología de la traición publicada por Genet en *Les Temps Modernes* fueron los superrealistas quienes gritaron con más fuerza. Censuraban ya su pederastía y ahora les irritan sus delaciones. Se diría que en su empresa de demolición han perdonado sistemáticamente la heterosexualidad y el respeto de la fe jurada. Estos valores, en ciertas perspectivas morales y, en particular, en la ética cristiana, pueden estar perfectamente justificados; pero el superrealismo reducido a sí mismo no veo cómo podría fundamentarlas. Hay más: es muy raro, en Sade, que las grandes orgías sexuales no incluyan el acoplamiento peder-

rasta con coito anal y *fellatio*; léase sobre todo la *Philosophie dans le boudoir*. Y se podrían citar muchos personajes de *Juliette* que no obtienen la confianza de sus futuras víctimas sino para perderlas con más seguridad. ¿Eso no es traicionar? Y Maldoror, cuando rodea con su ternura al niño que quiere degollar, ¿qué es lo que hace? Por lo demás, en el asunto de la cantárida, es cierto que Sade se hace sodomizar por su criado. ¿Cómo pueden los surrealistas conciliar la admiración que testimonian a Lautréamont con el desprecio que profesan por Genet? Pero después de todo, ese es asunto suyo. Yo sólo quería mostrar que Genet ha elegido bien: ¿hasta qué punto es necesario que el horror que causan los traidores sea primitivo y esté enclavijado en nuestro corazón para que imponga límites a una empresa de liberación tan radical y tan sincera?

¿Genet ha elegido la traición o la traición lo ha elegido a él? Lo uno y lo otro. Decide al término de un proceso dialéctico que ha tardado largo tiempo en madurar en él, pero cuando se decide hacía mucho tiempo que estaba destinado a traicionar. Inclusive antes que ni siquiera haya soñado con hacer una delación todos sabían que era un traidor; en Mettray es el primer insulto que le lanzaron. Una vez más los acontecimientos se le han adelantado, una vez más sólo le queda interiorizar el juicio que lo ha constituido desde fuera: cuando quiere hacer el Mal la Sociedad lo ha consagrado ya malvado y, cuando quiere traicionar es ya *traidor objetivo*.

Objetivamente, la traición es un hecho social. Iniciado en una comunidad sagrada que lo ha hecho nacer de nuevo, el traidor aprovecha esta existencia nueva para volverse contra la sociedad que lo ha engendrado y entregar sus secretos. El criminal es menos detestado: si uno de los iniciados comete un homicidio se convierte en Otro, pero basta con excluirlo para mantener la integridad del grupo. Si traiciona, es toda la Sociedad la que se convierte en Otro. Por supuesto, en su origen se constituyó contra un enemigo, contra un Otro (otra confesión, otro país, otra clase) y sabe que para ese Otro ella es la Enemiga, el Mal; pero eso no le preocupa, pues ese Otro está fuera. Al contrario, el juicio de ese adversario exterior le es útil, la afirma, sostiene su unidad interna con una cohesión exterior; lo que ella es para el Otro es su cuerpo, lo que es para



ella misma es su alma. Pero si sospecha que hay un traidor en su seno todo cambia; la mirada del Otro, transportada bruscamente al interior de su alma, la petrifica; el alma se convierte en cuerpo, lo exterior penetra en lo interior, lo más íntimo se hace público, la subjetividad se transforma en objeto. Sobre todo, lo que hace la situación intolerable es que, con las ceremonias de iniciación, ella misma ha producido el traidor que le mira con los ojos del Otro; su interioridad más profunda ha segregado la exterioridad que va a destruirla. “¡Hay un traidor entre nosotros!” No hace falta más: sentimos hasta el fondo de nosotros mismos la metamorfosis: cada uno de nosotros, para todos los demás, se convierte en traidor en potencia, cada uno de nosotros siente en él la mirada petrificante del Otro. La unidad original estalla y sólo queda un gran número de soledades. Sin embargo, la mirada del traidor es también nuestra mirada, es una perversión de nuestros propios ojos. Pues traicionar no es espiar: el espía no es más que peligroso; sólo se ha hecho iniciar con la intención de espiarnos; por tanto su iniciación no es válida; por el hecho mismo de sus malas intenciones eso no era más que un simulacro. Pero el traidor, cuando no pensaba en traicionar, ha sido objeto de una verdadera consagración; emana verdaderamente de la comunidad; es un pensamiento que una mente concibe para descubrir de pronto que es pensamiento de un Otro. La conciencia de ser traicionado es para la conciencia colectiva de un grupo sagrado lo que el delirio de influencia para el individuo. Como éste, la sociedad podría exclamar: “¡Me roban mi pensamiento!” En resumen, es una locura.

¿Se puede creer, después de eso, que la traición se debe a la casualidad? En la proporción en que la integración social es más fuerte los traidores se hacen más raros. Pasado cierto umbral ni siquiera son concebibles. Su existencia revela cierto relajamiento del vínculo colectivo y por el número de los tránsfugas se acostumbra a medir el debilitamiento de un ejército. Pero, inclusive en una sociedad en camino de desintegración se los recluta de acuerdo con ciertas reglas; no es traidor todo el que quiere serlo. El que aspira a entregar a sus hermanos es la primera víctima de la disolución del grupo; en él mismo es donde se produce en primer lugar; antes que robe el pensamiento de los otros ha sentido aterrorizado que le robaban el suyo. Al mismo tiempo que contempla con ojos enemigos la sociedad que lo rodea conserva la sensación de pertenecer a

ella, sabe que debe a ella su existencia e inclusive la posibilidad de perjudicarle. Yo diría que lo sabe tanto mejor cuanto más cerca está de venderse. “La locura —dice T. E. Lawrence— está cerca de todo hombre que puede ver simultáneamente el universo a través del velo de dos costumbres, de dos educaciones, de dos medios.” Tal es el caso del traidor: en el seno del grupo es el Otro y aquel por quien el grupo se conocerá como Otro: pero es porque ante todo, en él mismo, es distinto de sí. Este traidor es un loco, se traiciona *a sí mismo*. Una sociedad que se desintegra, un individuo enemigo de sí mismo que siente esa desintegración como una enfermedad de su personalidad: tales son las condiciones necesarias y suficientes para que se produzca la traición.

En el caso de Genet se dan esas dos condiciones. ¿Qué puede traicionar, en efecto? Nada más que a la sociedad de los ladrones. Las personas honradas quedan al margen porque lo han excluido; muy al contrario, cometerá sus traiciones *en beneficio de ellas*. Sin duda el carácter social de la delación no aparece inmediatamente: en los hechos de que se informa se trata siempre de “denunciar” a un compañero; se creería que hay un delito contra la amistad, contra el amor, es decir contra la pareja y no contra el grupo. Pero es una ilusión que se disipa pronto: léase el *Journal du Voleur*: Georges y Genet se proponen robar a un compañero que parece ser también un ladrón o un estafador; para entrar en su casa sin peligro deciden descartarlo. Georges piensa sencillamente en matarlo; Genet propone “entregarlo”. Es una torpeza: Georges le contempla con un estupor que no tarda en convertirse en escándalo. Para apaciguarlo Genet tiene que afirmarle que esa proposición tenía por objeto solamente ponerlo a prueba.

Ahora bien, Georges acaba de aceptar con serenidad el proyecto de robar a un compañero; por consiguiente no se podrían atribuir sus escrúpulos al respeto de la amistad. Tampoco piensa en tratar con miramientos a la víctima, pues se declara dispuesto a “matarla”; muy al contrario, el menor mal para ella sería la denuncia, pues saldría del paso con algunos meses de cárcel. Lo que detesta en la traición no es, por consiguiente, que cause sufrimientos inútiles: es que es objeto de un tabú. Matar a un compinche cuando no está prevenido o hiriéndole por la espalda, santo y bueno; pero no se debe entregar a nadie a la policía, eso no se hace. Su indignación



es de origen social; por medio de ella es el Medio entero el que se defiende contra un sacrilegio.

Sólo que sucede que esta colectividad se halla en estado de desintegración crónica. Entre los ladrones no existe ningún verdadero vínculo; sólo tienen común el culto del Mal. Este culto sólo los une en apariencia: el Mal aísla, excluye la reciprocidad. Lo picante del caso es que Georges es él mismo un entregador, que Genet lo sabe y que Georges sospecha que Genet lo sabe. No importa: ambos son traidores, pero Genet no debe decirlo. Así la sociedad del crimen, con sus ritos y sus prohibiciones, se convierte en una apariencia engañosa, en una especie de sueño que rumian vagamente los granujas para ocultarse su soledad. El hecho permanente y constantemente callado de esta sociedad es la delación; y la relación humana fundamental no es de ladrón con ladrón, sino de ladrón con el policía. Es el criminal el que crea la policía y es la policía la que crea el criminal. Ella lo fascina, le presenta su imagen al revés. Narciso se mira en los ojos de los polizontes. El Polizonte es el Otro, el que oculta en el fondo de sí mismo la esencia secreta del ladrón. “Es lo contrario de su amigo —dice alguien en *Haute Surveillance*—, lo que no quiere decir que es su enemigo.” El vínculo que los une es tan estrecho como el del verdugo con su víctima. En los libros de Genet se acosan, se pelean, se matan mutuamente, y para terminar hacen el amor. La fascinación que ejerce la policía en el ladrón la pone de manifiesto, cuando éste es detenido, la tentación de confesar. Ante el juez de instrucción que le interroga siente vértigo: le hablan amablemente, tal vez con benevolencia; le explican lo que se espera de él, casi nada: un asentimiento. Si por una vez, por una sola vez, hiciera lo que le piden, si pronunciara ese “sí” que le solicitan, se pondrían de acuerdo, le dirían “está bien”, quizá le felicitarían, terminaría el odio. El deseo de confesar es el sueño loco del amor universal; es, como dice Genet, la tentación de lo humano. Pero la confesión completa no se distingue de la traición. Aunque confiese sin nombrar a sus cómplices los traicionará ya<sup>3</sup>. El solo deseo de “pasar la línea”, de volver a encontrarse entre las personas honradas, es un deseo de traidor. Si abre la boca todo está consumado; nada puede detenerlo, pues

<sup>3</sup> Por lo demás, ¿cómo podría dar los detalles de su fechoría sin proporcionar informaciones que harán que los apresen?

ninguna frontera precisa separa la confesión de la delación. Por lo demás, el criminal, poseído por el Mal, se ve obligado a vivir hasta el final en la apariencia: tan pronto como haya confesado su crimen será despojado de su ilusión. El tono del juez cambiará inmediatamente, la apariencia de acuerdo y de amor desaparecerá: al querer merecer la ternura sólo consigue la reprobación. Cuando firma su confesión lo arrojan al mundo del Mal, pero también este mundo lo rechaza porque vuelve a él como traidor. Todo esto lo sabe el criminal antes de haber dicho una palabra; sin embargo, confesará: los náufragos, en su balsa, no pueden dejar de beber el agua del mar aunque saben muy bien que hará su sed más ardiente.

Es esta doble fascinación por la Policía y por la Sociedad del Robo la que explica la nerviosidad y los cambios de humor que Genet describe con tanta frecuencia en sus protagonistas. Viven una vida doble, siempre dispuestos a traicionar para recuperar, aunque sea durante un instante, una apariencia de acuerdo con las personas honradas; pero también siempre dispuestos a volver al medio de sus semejantes, a callar sus delaciones, a perseguir una apariencia de fraternidad en el crimen. A veces, todos esos delatores se arrojan llorando los unos en brazos de los otros, se quieren, se engatusan, se forjan un gran sueño iniciático de unión sagrada. Y luego, un instante después, el marica, secándose las lágrimas, va a denunciar a su amiguito al comisario del barrio. Recuérdese la extraordinaria versatilidad de las "Sirvientas", que gritan, ríen, lloran alternativamente, se escupen en la cara y se besan en los labios; se creería presenciar una versión trágica de *Gros chagrins*; después de tantas demostraciones de ternura la una le dice a la otra sin ira: "Si yo hubiese matado a la señora tú serías la primera en denunciarme." Esta inestabilidad del estado de ánimo se debe a una inestabilidad de situación, testimonia que la unidad sagrada de la pareja, siempre a punto de realizarse, falla siempre en el último momento.

Por lo demás, los conflictos de intereses que oponen a unos ladrones a los otros, por falta de arbitraje, conducen a la traición. Platón nos lo explicó ya: en *La República* una sociedad de injustos no puede ser eficaz si no observa, por lo menos en ella misma, las reglas de la justicia:

"...Esos injustos no son capaces de hacer nada en cohesión los unos con los otros. Si se habla, no obstante, de hombres que siendo injustos han practicado, en cohesión los unos con los otros,



una sólida comunidad de acción, al decir eso no se expresa plenamente la verdad, pues no se habrían perdonado mutuamente si hubiesen sido íntegramente injustos; es evidente, al contrario, que poseían cierta justicia, el efecto simultáneo de la cual consistía en que los unos, por lo menos con respecto a los otros, se abstenían decididamente de la injusticia, en tanto que la practicaban contra sus adversarios.”<sup>4</sup>

De lo que saca la conclusión, por supuesto, de que la injusticia radical es impotencia radical. “Los que son malvados completos e injustos hasta la perfección son, en fin de cuentas, incapaces de actuar.” Pero no nos convence, porque su argumentación es demasiado abstracta, demasiado puramente lógica. Si se hubiera tomado la molestia de considerar el hampa de su época habría visto que las sociedades de injustos pueden conservar cierta eficacia en las empresas de destrucción, con tal que tengan una *apariencia* de justicia. Pero esta justicia engañosa es en sí misma la peor de las injusticias. Tiene razón al decir que la sociedad de los injustos sería pulverizada radicalmente si la injusticia se manifestase a cara descubierta y se declarase a sí misma como práctica universal, pues no soporta la universalización. Pero la injusticia confesada no es, contrariamente a lo que se piensa, la injusticia suprema: puesto que se declara, contiene por lo menos un poco de verdad. La peor es la más oculta: le importa muy poco que la hagan universal, puesto que reclama en secreto ser la única excepción de la regla. El injusto reclama que los otros observen esta regla entre ellos y todos con respecto a él, pues necesita cierto orden exterior para poder obrar; y si no se atiene a ella en realidad, por lo menos simula que se somete a ella, para incitar a los otros a obedecerla y para engañarlos mejor, pero también porque ama la comunidad criminal y le complace formar parte de ella. Y sabe muy bien, sin duda, que su sumisión aparente a los ritos comunes no le confiere sino una ciudadanía aparente en esa sociedad; pero esa apariencia engañosa le basta; más bien, es eso lo que busca, pues está en la esencia del malvado preferir el reflejo al ser y la imagen diabólica a la realidad. Extraña sociedad ésta en la que cada uno guarda las apariencias del orden a la vez por amor y para llegar mejor al desorden final. Pero, precisamente a causa de esta hipocresía, presenta una apa-

<sup>4</sup> Platón: *La República*.

riencia de costumbres y de regularidad, de valores, ritos y prohibiciones. Y esta justicia aparente, imitación diabólica de la verdadera, nacida por completo del deseo de obrar mal, basta para asegurar la eficacia de una empresa común, con tal que ésta tienda a destruir. Un jefe que no será sino un fantasma de jefe mandará a soldados fantasmas que no le obedecerán sino para perderlo mejor; él lo sabrá sin decirlo y fingirá que es el jefe para poder adueñarse del botín y huir en el momento oportuno. No hace falta más para realizar un robo con fractura, un desvalijamiento, pues la traición se prepara con mucha anticipación, se la medita largamente y mientras se la organiza se observa tanto mejor la disciplina cuanto más severamente obligado se está a engañar a alguien; en cambio bastan unas pocas horas para preparar un golpe de mano. Platón, mejor inspirado, mostró un día que la negación total de la unidad exigía y producía una especie de unidad de pesadilla: "En grupos de muchas... tantas como son, en relación las unas con las otras, serán otras; una por una, en efecto, no habría modo, puesto que no hay uno. Pero en ellas, por lo que parece, la singularidad de una masa es infinita pluralidad y se toma lo que parece ser el menor trozo, tal un sueño, cuando se duerme, parece instantáneamente muchos en vez del uno que parecía ser." El trozo más pequeño es muchos, pero, a la inversa, la pluralidad más numerosa parece ser una. Pues lo múltiple exige individualidades precisas que se oponen francamente las unas a las otras. El mundo de la pluralidad es el mundo del átomo o, en el dominio social, el de la brutalidad. Hacer de los individuos la sede de una unidad indivisible es restaurar con una mano lo que se destruye con la otra y, en el caso que nos ocupa, es negar la unidad al universo social para descubrirla en la intimidad de las conciencias individuales. Pero en la negación absoluta de la unidad el individuo mismo, distinto de todos los demás, es distinto de sí mismo en su propia conciencia; por consiguiente no tiene fuerzas suficientes para oponerse verdaderamente a todos y engendrar una verdadera pluralidad anárquica. Unidad y multiplicidad desaparecen al mismo tiempo y sus espectros permanecen y hacen visos en la superficie del ser: no hay unidad, lo que quiere decir que hay unidad en todas partes y de no importa qué con no importa qué; el ser se presenta como conjuntos enormes y maticos; pero esta apariencia grandiosa se derrumba en cuanto se la toca, para renacer en otra parte, siempre en otra parte. La falta



de unidad es la apariencia que representa el papel del ser, es *la unidad convertida en un mal*: tal es la sociedad de los ladrones, tal es el ladrón en sí mismo; si se dedica a sentir, a vivir su pertenencia a la comunidad, la ilusión se disipa, está solo. Pero si quiere sacar las consecuencias de su soledad y perseguir sus fines propios, le causa obsesión su unidad imperceptible con la sociedad sagrada.

En este vivero de delatores, Genet, más que todos los otros, está destinado a la traición y los jóvenes granujas de Mettray no se engañan. Lo está en primer lugar a pesar de sí mismo y simplemente porque existe. Lo está porque es para sí mismo un Otro y se traiciona, haga lo que haga; porque se ha refugiado en el plano de la conciencia reflexiva y nunca está completamente *con* sus compañeros, nunca enteramente comprometido en sus pasiones y sus empresas: él los contempla y se ve contemplándolos, les habla y se oye hablarles, lo que es ya practicar la restricción mental. Es traidor, finalmente, porque se ha hecho lúcido, pederasta, esteta y poeta. Lúcido, traiciona a los ladrones con su poder corrosivo; pederasta, con su sumisión falsificada; esteta, con la admiración que consagra a las cualidades que ellos poseen sin saberlo y que desprecian en los otros; poeta, con los cantos que les dedica. Más tarde pretenderá que les presta un lenguaje, como Lefranc, que escribe cartas de amor en nombre de Yeux-Verts. Pero ni Yeux-Verts ni Maurice se engañan: cuando Lefranc pretende *poner de manifiesto* sus méritos les roba sus acciones brillantes para enganarse con ellas.

Hay algo peor: en el instante en que las puertas de Mettray se cierran tras él se encuentra en la situación de un agente doble, pero al revés; no es que dos sociedades se lo disputen, sino, al contrario, que se lo devuelven como una pelota: en el caso presente eso viene a ser lo mismo. Excluido rigurosamente de la sociedad de los buenos, lo toleran de mala gana en la última fila de la de los malvados. Su integración en ésta no es lo bastante completa para hacerle olvidar aquélla y el lugar que ocupa en ella es demasiado bajo para que no desee elevarse, es decir integrarse más en ella; en consecuencia, se encuentra sometido a dos fuerzas simultáneas y contrarias. También a dos resentimientos: para hacer daño a la sociedad blanca que lo ha expulsado se consagraría con toda su alma a la sociedad negra, pero ésta le embroma y le humilla; más

todavía, no ha esperado a que haga sus pruebas para marcarlo con el nombre de traidor; a los dieciséis años, nos dice, los colonos "veían en él un cobarde, un traidor, un pederasta". Una vez más una palabra "vertiginosa" que lo marca, un Destino que le forjan. Es que él no es de la clase de ellos: demasiado inteligente, demasiado buen conversador, demasiado instruido, les inquieta; demasiado débil, no puede imponer el respeto. Culpable para las personas honradas, es *sospechoso* para los ladrones. Se comprende que al principio vacile entre el deseo apasionado de disipar esas prevenciones y el deseo airado de justificarlas. Y como ellas se mantienen en sus trece, es la ira la que se impone. ¿Qué otra cosa podía hacer? ¿Refugiarse en una soledad altiva? Pues bien, eso es lo que ha intentado, pero la única vía de acceso era precisamente la traición. Aunque se hubiese retirado a un destierro no habría podido eludir a esas dos sociedades adversas, pues las llevaba consigo. Para asegurarse una protección contra ellas sólo contaba con un medio: valerse de cada una de ellas contra la otra. Una vez más la *unidad* de su persona depende de la duplicidad de su juego.

Cualquier cosa que sea la delación no es más que un destino vertiginoso hasta el momento en que Genet ve en ella el Mal supremo. El acontecimiento histórico salta entonces al punto de encuentro de un proceso objetivo de desagregación y de una dialéctica subjetiva de la mala voluntad: una libertad elige la traición como su fin supremo. Con ello se integra en el universo de Genet y adquiere sus principales características. *Vivida por Genet* se convierte en sacrilegio, poesía, ambigüedad paradójica del instante, ascesis.

Ante todo es sacrilegio porque se propone violar deliberadamente una prohibición religiosa. Genet se ocupa demasiado poco de la conciencia de los otros para interesarse por los sufrimientos que corre el riesgo de provocar. En cambio, tiene un alma esencialmente religiosa y lo sagrado es el objeto permanente de su preocupación. Ahora bien, semejante en eso a los sociólogos de la escuela francesa, es a la sociedad a la que pone en el origen de lo sagrado. Ha creído en Dios y si no cree ya en él no es porque haya ejercido su poder corrosivo en las verdades de la Iglesia: es porque su condenación proviene de los hombres. Ha profanado



una hostia sin sufrir daño alguno: Dios ha guardado silencio; la Iglesia que lo ha excomulgado es la sociedad laica. Ahora bien, la traición afecta directamente al vínculo social, a la esencia íntima de toda colectividad. Y sin duda es a la comunidad del crimen a la que traicionará; pero, a través de ella apunta a la unidad de la Iglesia. Sabe muy bien que no romperá esa unidad, que ni siquiera conseguirá ponerla en peligro. No le importa: sus actos tienen por finalidad conferirle cierto ser y no cambiar el orden del mundo; traiciona para hacerse sacrílego. En consecuencia, aunque las palabras traición y santidad gritan cuando se trata de unir las, hay que reconocer que los conceptos que les corresponden, para nosotros tan alejados el uno del otro, son homogéneos en la mente de Genet: uno y otro designan una relación inmediata del hombre con lo sagrado. El santo va más allá de toda ley escrita, hace más y otra cosa que lo que se le ordena. Asimismo la traición —al menos cuando se trata de “denunciar” a ladrones— no está prohibida por el código, no implica sanción legal alguna; mejor dicho, el Bien la utiliza para combatir al Mal: aparece, por consiguiente, como un refinamiento de los delitos vulgares; es el más allá de lo prohibido, como la santidad es el más allá del deber.

Si la poesía corre el gran peligro de convertirse en traición, la traición, cuando se la practica sistemáticamente, se convierte seguramente en poesía: actúa, en efecto, por medio de palabras y pone de manifiesto la omnipotencia del Verbo. Es el Mal desembarazado de su cortejo de emociones violentas —disparos de armas de fuego, sangre que se derrama, cacería del hombre— y reducido a la simple utilización demoníaca del lenguaje. Sin duda, en cierto sentido, la frase denunciadora sigue siendo prosa: “X penetró ayer, a tal hora, con fractura, en la casa de Y.” Parece que se limita a enunciar hechos. Pero esas pocas palabras en el despacho de un juez poseen la eficacia de un embrujamiento a distancia. Esta fórmula mágica provocará necesariamente la detención de un hombre y tal vez su muerte. Traicionar por medio de palabras es hacer que nazca un Destino.

Esta conversación cuchicheada tiene el aspecto diabólico que seduce a Genet sobre todo: es un juego de apariencias, un reflejo brillante de la nada y del ser. Tiene el aspecto de una complicidad con el Bien: al contestar a las preguntas benévolas del representante sagrado de la Sociedad, Genet puede conservar durante un

instante la ilusión de la reciprocidad. Pero una vez dada la respuesta, la ilusión desaparece con la benevolencia del juez. Éste se defiende contra el Mal que utiliza ostentando su desprecio. Ahora bien, es justamente el desvanecimiento irritante del espejismo de la reciprocidad lo que Genet ha deseado y querido provocar. Es una situación extraña: en el mismo momento el Bien utiliza al Mal para obtener el Bien y el Mal utiliza el Bien para obtener un Mal peor. Pero el Mal sale de ello reforzado: ha obligado al Bien a servirlo; hacer daño al Mal con una intención malvada y reducirlo a la impotencia es el colmo de la perversidad; la empresa *permanece en la línea*: negación absoluta, hemos visto que el Mal debe ser su propia negación, aspira al fracaso. El Bien, al contrario, se aviene con lo peor; recompensa la delación, el traidor queda impune y quizá le pagan. Así el Justo confiesa que su Justicia no persigue *el Mal*, sino *cierto Mal* particular, y que no vacila para destruirlo en hacerse cómplice de un Mal peor. Toda esta metamorfosis se produce en un instante: en el instante en que la sonrisa del juez se coagula, la reciprocidad se convierte en destierro y la tentación de lo humano hace que Genet se vaya a pique en lo inhumano; aquí, como en todas partes, volvemos a encontrar la crisis catártica y la paradoja del instante.

Sobre todo, la traición tiene el mérito de horrorizar al traidor. El traidor es feo, es cobarde, es débil; se oculta para denunciar y vivirá aterrorizado. Genet sabe todo eso; para él son motivos para traicionar. Hay una razón más profunda todavía: no se puede traicionar sino lo que se ama. El espía tiene la conciencia pura: contribuye a perder al enemigo; miente, hace trampas, pero tiene fidelidades de las que se siente orgulloso. El criminal mata a desconocidos para robarles: ¿quién es para Notre-Dame el señor Ragon? Pero el traidor se encarniza contra sus fidelidades, contra sus amores. Si no estuviera unido todavía con todas sus fibras a la Sociedad que denuncia, si no amase todavía con toda su alma al amigo que va a denunciar, ¿sería un traidor? El que quiere elevar la traición a la altura de un principio encontrará en su amor un motivo para traicionar. Si el crimen es suicidio, la única delación válida es una amputación en carne viva. Pero hay que ir hasta el final, hay que sajar en la carne, hay que arrancar de sí mismo uno por uno a todos los que se aman, merecer su desprecio. Entonces, cuando se llega al término de ese despojo sistemático, se podrá decir como



Lefranc: "Estoy verdaderamente solo." Se seguirá viviendo en el mundo, pero el mundo no será ya sino una pintura vulgar, una engaño. Se conocerá que las luces, los sonidos, las palabras, las sonrisas y los cuerpos no son sino apariencias centelleantes en la superficie de un vacío negro. El criminal muere en el instante del crimen, y por eso el segundo asesinato es superfluo: no aporta nada nuevo. La traición, al contrario, es una ascesis que disipa poco a poco la fantasmagoría y lleva progresivamente a un horrible Nirvana de desesperación, de tinieblas y de aborrecimiento de sí mismo.

Parece que la Voluntad pura, al liquidar toda la materialidad que la estorbaba todavía, se ha tomado por fin a sí misma como finalidad. Pues, como acabamos de ver, la imposibilidad de concebir un Mal coherente incita a la voluntad a desear ser pura intención siempre frustrada de obrar mal. En resumen, Genet se identifica entonces con ese proyecto *espiritual* que es una voluntad que se quiere mala, es decir una *voluntad de voluntad*, conjunto reflexivo que encuentra muy naturalmente su lugar en el desarrollo de esta conciencia inclinada sobre sí misma. Por medio de la traición Genet se arranca de su cuerpo, de su vida, de su sensibilidad misma: arruina sus amores, destruye su yo, se confiere una nueva dignidad en la infamia que le permite despreciarse más acuciosamente. ¿Qué es lo que queda? Ni siquiera una voluntad que quiere ser malvada, sino una voluntad que quiere el fracaso de su proyecto, que quiere desear el Mal y que el Mal sea imposible. La intención de hacer el Mal se desgarrar en contradicción desde que se manifiesta, pero he aquí que se revela una elección, más profunda, la que no sostiene esta intención sino porque quiere ese desgarramiento. La intención mala no es concebida *para* que se contradiga, porque esta contradicción nos descubre que el Mal es un fin irrealizable e inconcebible de la libertad humana y porque una voluntad fundamental decreta que la imposibilidad del Mal es el mayor mal. Toda una vida se consagra al fracaso, un hombre acosado, desterrado del Bien y del Ser, aprende a sus expensas que no puede entrar en el Mal ni en el No-Ser; se cometen crímenes y no obstante se frustran, los asesinos son denunciados, el Mal decenta el Bien puesto que hay muertos, víctimas y dolores, pero el Bien triunfa del Mal porque el culpable queda reducido a la impotencia: sólo que con esta victoria a lo Pirro

el Ser y el Bien quedan mancillados para siempre, puesto que no han vencido al Mal sino practicando con él; en lo que respecta al Mal, se reabsorbe en él mismo, sin poder destruirse por completo ni destruir al Ser; no es ya sino una negación enloquecida que gira en redondo, mantiene en la desesperación sus exigencias y a la que no se puede nombrar ni concebir: es el "sueño bastardo" de que habla Platón en el *Timeo*. Distinto del Bien, distinto del Ser, distinto de la Conciencia, y para terminar, *distinto de sí mismo*. Ahora bien, la voluntad profunda que descubrimos en Genet asume la imposibilidad del Mal y del aniquilamiento del Ser. Puesto que el Mal es distinto de sí mismo, deseará el Mal hasta esa enemistad íntima que no es otra cosa que la traición. La conciencia que quiere el Mal para el Mundo y para sí misma buscará su propio aniquilamiento en una conflagración universal. Pero esta conflagración no se producirá; es el achaque secreto del Mal, es su destino; siempre ha sido vencido, está vencido de antemano. Y la conciencia asimila el fracaso de su propia vida y el fracaso ontológico del Mal. Se traiciona a sí misma y traiciona a los otros, traiciona sus propias voluntades al renegar de todo lo que todavía puede quedar de positivo en ellas. Así busca su propia nada. Pero puesto que es conciencia de aniquilarse y ha rechazado el suicidio de una vez por todas, la búsqueda de la Nada no es para ella sino la manera como afirma su existencia, y cuanto más se encarniza en ella misma tanto más existe. Es lo que Genet llama "la nulidad imposible". Todo es imposible: el malvado *no puede ser*, pero tampoco puede evaporarse en la nada. Todos los esfuerzos que hace para ser su ser lo llevan, a ese puro *no-ser consciente* que es la conciencia; pero si vuelve a ese no-ser para aniquilarse en él, existe para él mismo en plena luz, en una transparencia inexorable. Al desvanecimiento de su Yo corresponde el surgimiento deslumbrador de su subjetividad. En consecuencia, para Genet el esquema general de sus proyectos debe seguir siendo el *ganapierte* generalizado. La imposibilidad de vivir es precisamente el resorte de su vida; la imposibilidad del Mal es el triunfo del principio malvado; el fracaso deseado y buscado sin tregua tanto en sus empresas de detalle como en su destino total se convierte en su victoria; es el ser que se hace existir con su voluntad de ser imposible. El traidor es el ganador: hace que gane el Mal al obligarle a perder; descarta las grandes fechorías clásicas, la violencia, el homicidio, y encuentra en el corazón del Mal un vacío, una fisura, esa rendija ontológica



que se debe a que él es no-ser y que le impedirá siempre “transigir”. La elección del traidor consiste en convertirse en esa fisura en el corazón del Mal, en ser el Ser de ese No-Ser en lo más profundo del No-Ser del Ser. Es en esa fístula ontológica donde se reúnen el Fracaso y la Victoria, el Ser y el No-Ser, la Vida y la Muerte, el Crimen y la Traición. Pues si el Mal es el No-Ser del Ser y si la impotencia del Mal es la reaparición del Ser en el fondo del No-Ser surge una nueva realidad que es a la vez el No-Ser del Ser y el Ser del No-Ser; es la *apariencia*. Destruir el Ser es reducirlo a la apariencia pura; hacer del Mal una impotencia es convertirlo en *apariencia*; vivir la imposibilidad de vivir es perseguir durante toda una vida una apariencia de suicidio; descubrirse como una “nulidad imposible” es comprobar que al perseguir en uno mismo su propia liquidación uno se hace *aparecer* a sí mismo como liquidador; refugiarse en la altiva conciencia reflexiva es descubrir que la conciencia se había enajenado en la apariencia y hacerla volver a sí misma, donde descubre que no tiene más ser que el aparecer, es decir que no existe sino en tanto que *se aparece*. Y, en efecto, la apariencia pura es un no-ser en relación con el ser, puesto que *no es*, sino que solamente parece; el ser es su imposibilidad. Pero con relación a la Nada es un ser, pues, como dice Hegel, es necesario, por lo menos, que la apariencia, como apariencia, *sea*; por consiguiente, su otra imposibilidad es *no ser*. En consecuencia, el Mal como imposibilidad es la apariencia misma; la traición es la revelación de la apariencia como tal, y el mal está en negar el ser con la apariencia. Veremos que Genet rozará la locura y luego se salvará gracias al arte, por haber dedicado su vida a hacer existir contra el Ser y contra el No-Ser la apariencia como tal. Por el momento nos limitaremos a señalar que consigue con ello esa libertad horrible de que hablábamos antes. Convencido de que es imposible, aspira a dar la existencia, contra la evidencia, contra la ley, a esa imposibilidad que él es. Se convierte, en ese puro proyecto desesperado, a la vez en el ser que persevera en ser su propia imposibilidad de ser y en el ser que se hace existir por su propia imposibilidad. No se puede encontrar mejor definición de una libertad a la vez limitada, y por tanto con vicio de nulidad, y absoluta. Frente a la *Causa sui* divina, creadora de sí misma y del Universo, Genet se coloca como una causa de sí demoníaca que goza con su impotencia y cuyo poder creador es definido como la imposibilidad vívida de darse el ser.

Aquí, por primera vez, Genet se alcanza a sí mismo, pero lo que encuentra, no es ese *personaje* que le hemos visto buscar en los espejos, en los ojos de los otros, en los cuerpos indiferentes y terribles de los bellos Macs; esa subjetividad impensable que toca más allá y más acá del ser, más acá y más allá de lo posible, es la *existencia*.

“Son pocos los *buenos* ladrones que no reprueban el robo. He aquí lo que oí en una celda en uno de mis encarcelamientos:

—Si todo el mundo robase eso estaría bien.

—Yo no te pregunto eso. Se trata para mí de saber si yo debo robar.

—¿Por qué tú más que cualquier otro?

Mi interlocutor era un desvalijador. Yo he querido ser ladrón, sólo que pretendo ser un buen ladrón. Un verdadero ladrón. Del robo no se puede sacar una filosofía con su política y su moral. Robar es una actividad que me reservo, con la esperanza de que me llevará a la posesión de una libertad todo lo grande que sea posible.”

Se reconoce la pregunta del desvalijador:

“¿Por que *tú* más que cualquier otro?”

Es la pregunta que se hace Abraham. Cuando Genet dice: “¿Es que *yo* debo robar?” y el desvalijador le responde: “¿Por qué *tú*?” no hablan del mismo *Sí*. El desvalijador se ha dejado apresar en las redes de lo universal. El *yo* de que habla es el particular universalizable el que tiene de común con, todos los otros que es *él* y distinto de los otros. Es el particular hegeliano, fundado, sostenido, superado y absorbido por lo universal. El de Genet es el *Yo* singular que no tiene que ver con lo universal y lo particular que no puede en modo alguno fijarse en conceptos, sino solamente arriesgarse y vivirse. Genet no resuelve la contradicción: la vive. Si se extralimitase en él hacia alguna síntesis, *Jean Genet* desaparecería. Se trata de mantener los términos juntos *por medio de la velocidad*. Si se detiene, está perdido. En resumen, *existe*. Y cuando declara que “del robo no se puede sacar ninguna filosofía” no ve que se acerca todavía más a Kierkegaard, pues éste dice que la existencia *se existe* y no puede aportar una filosofía.

¿Va a quedarse en eso? Un paso más y todos los fantasmas que lo encierran desaparecerán; tal vez reconocerá que le han engañado desde el principio; se dará cuenta de que ese laberinto del



Bien y del Mal en que se ha extraviado lo construyeron las personas honradas el día en que, por miedo exagerado, dividieron, en dos la libertad. El Ser, el No-Ser, el No-Ser del Ser y el Ser del No-Ser, el Bien Supremo y el Mal Supremo: ya no verá en ellos más que reflejos que los dos pedazos se envían el uno al otro. Si vuelve a soldar esos pedazos la libertad se restablecerá en su dignidad primera. Entonces, tal vez, le tentará la verdadera moral, porque está más allá del Ser como el Mal, es tan imposible como el Mal y como él está destinada al fracaso, y, por otra parte, viene a ser lo mismo que él <sup>5</sup>.

Pero hay que observar ante todo que Abraham no es tan puro. En la ascesis kierkegaardiana misma hay un germen de enajenación. Sin duda Abraham se busca angustiado, sin duda no dispone en sí mismo ni fuera de sí mismo de una señal de su elección, sin duda se prohíbe obrar *para* ser Abraham. No importa: cualquiera que sea su incertidumbre, para Dios es Abraham o bien no lo es; la mirada de Dios lo ha constituido desde afuera: *Abraham es objeto* <sup>6</sup>. Dicho de otro modo, la forma misma de la pregunta: “¿Soy Abraham?” subordina la *praxis* al Ser. Y lo mismo ésta: “¿Es que yo debo robar?” Pues aunque este *Yo* sea vivido en la tensión existen-

<sup>5</sup> Y que el Bien. O la moral es una paparrucha o es una totalidad concreta que realiza la síntesis del Bien y del Mal. Pues el Bien sin el Mal es el Ser de Parménides, es decir la Muerte; y el Mal sin el Bien es el No-Ser puro. A esta síntesis objetiva corresponde como síntesis subjetiva la recuperación de la libertad negativa y de integración en la libertad absoluta o libertad propiamente dicha. Se comprenderá, espero, que no se trata de modo alguno de un “más allá” nietzscheano del Bien y del Mal, sino más bien de una “Aufhebung” hegeliana. La separación abstracta de estos dos conceptos expresa simplemente la enajenación del hombre. Queda que esta síntesis, en la situación histórica, no es realizable. Así toda Moral que no se da explícitamente como *imposible ahora* contribuye al embaucamiento y al enajenamiento de los hombres. El “problema” moral nace de que la Moral es *para nosotros* al mismo tiempo inevitable e imposible. La acción debe darse sus normas éticas en ese clima de imposibilidad insuperable. Es en esta perspectiva, por ejemplo, como habría que encarar el problema de la violencia o el de la relación del fin con los medios. A una conciencia que viviera este desgarramiento y que se viera al mismo tiempo obligada a querer y decidir todas las bellas rebeliones, todos los gritos de rechazo, todas las indignaciones virtuosas, le parecerían una retórica caduca.

<sup>6</sup> No, dice este creyente: Dios está *en* nosotros — ¡Qué mala fe! Dios *en nosotros* es lo exterior todo entero en lo interior — ¿Por qué no? — Sea. ¿Pero creéis que seguiréis siendo “interiores”?

cial más insostenible no deja de ser cierto que la pregunta *se relaciona* con ese Yo como si estuviese definido antes de la acción. Se podría concebir que un hambriento se interrogase para saber si el hambre y la miseria hacen el robo legítimo, es decir si hay situaciones bien definidas que justifican ciertas violencias. ¿Pero cómo un Yo podría legitimar ciertas empresas si ese Yo no está dado *a priori* y como un Ser? En una ética de la *praxis* el Yo no se distingue de sus posibilidades y de sus proyectos; se define por el conjunto complejo de sus decisiones sostenidas por una elección original y no se revela sino en y por los actos; no puede ser objeto de investigaciones y de apreciaciones sino después. Desde que me pregunto, *antes* del robo, si *yo* debo robar, me separo de mi empresa, ya no formo cuerpo con ella; separo la máxima de mi acto y la intuición que tengo de mí mismo como si se tratase de dos realidades separadas y decido su conveniencia o su inconveniencia como si se tratase de una corbata o de un traje. Esta actitud abstracta se llama *nobleza* y es ruinoso tanto para el acto como para el hombre. Pues si el Yo no es ya la cualidad íntima que una libertad se da a sí misma por medio de los cambios que opera en el mundo, se convierte, de una manera u otra, en una realidad que existe sin hacerse, es decir finalmente en una sustancia. Y, ciertamente, Genet no cree en el Dios de Abraham, lo que no impide que por medio de esta libre *existencia para lo imposible* que acaba de obtener y de vivir no pueda absterse de acechar la revelación de un ser que no sería objeto ni para él ni para ninguna otra mirada y que, no obstante, en el misterio de su invisibilidad, realizaría la condensación de toda objetividad. Volvemos al punto de partida. La reivindicación de la libertad no ha sido más que *un momento*. Genet no la deseaba por ella misma. Su otro proyecto, más antiguo, más mágico, está ahí, muy cerca: quiere *ser*, quiere deber su ser a él mismo y deber todos sus actos a su ser. La presencia de este sistema ontológico influye desde lejos en su libre proyecto de existir y lo altera en su origen. Volvemos a encontrar la subordinación del *hacer* al *ser*. Pero Genet se ha profundizado, se ha afinado, ha adquirido la experiencia de sí mismo. Lo que se va a proponer esta vez no es simplemente, groseramente, *hacer* el mal para poder decirse que *es* malvado, sino hacer del ser el reverso invisible y sutil de la nada.

Basta con *querer* el fracaso para que se convierta en triunfo: no hay en ello nada misterioso, salvo que nosotros hemos constituido



con palabras uno de esos torniquetes de ser y de no-ser cuyo carácter sofisticado desenmascara Jouhandeau cuando escribe: "El que se divierte aburriéndose, ¿se aburre o se divierte?" Al niño que enreda desde hace un rato con una porcelana preciosa y termina rompiéndola, ¿no se le dice?: "Y bien, ¿no estás contento? Has terminado haciendo lo que deseabas". Y, ciertamente, buscaba los sopapos que le saltan encima como pulgas; los buscaba por temor de recibirlos. En el origen no hay nada más. Y nada más en el empeño que ponen ciertas personas en arruinar su dicha. Es el vértigo de lo negativo o la defensa orgullosa de la zorra con la cola cortada. O las dos cosas. Pero supongamos que inmediatamente después paso a lo absoluto. Mi fracaso no era esa victoria muy dudosa sino por la obstinación que había puesto en desearlo. ¿Pero si olvidase que mi voluntad no era sino un pobre subterfugio? ¿Si hiciese de ese triunfo a lo Pirro una característica *a priori* de toda derrota? ¿No descubriría entonces una positividad secreta que sería como el revés de lo negativo? <sup>7</sup> Realizaré esa hazaña si adopto *al mismo tiempo* respecto a mis propios fracasos mi punto de vista personal y el de los Otros.

Un combatiente que prefería su causa a todo y que ha hecho todo lo posible para vencer vive el fracaso en la desesperación. La acción, dice Malraux, es maniquea. De ello se sigue que el hombre de acción identifica su causa con la del género humano. Para su manera de ver, cuando él pierde y muere es la humanidad la que pierde la partida en su persona; triunfa el Diablo, o la materia. De todos modos queda probada la imposibilidad del hombre. Mientras todavía podía luchar el soldado desdichado creía disponer del porvenir; él *era* sus propias posibilidades y lo *humano* seguía siendo su posibilidad fundamental. Como dice tan bien Ponge: el hombre es el porvenir del hombre. Cautivo, condenado a la prisión perpetua, a la muerte, el vencido depende de la voluntad arbitraria de su vencedor; sus posibilidades saltan fuera de él, se desparraman en el universo; la idea de un reino humano se convierte en el sueño de una idea; el prisionero no es ya más que una cosa que sueña que es hombre. Y como se le despoja de toda trascendencia humana, el hombre es un

<sup>7</sup> "La estética del fracaso es la única duradera. Quien no comprende el fracaso está perdido... Si no se ha comprendido este secreto, esta estética, esta ética, no se ha comprendido nada y la gloria es vana." Jean Cocteau: *Opium*.

fraude, la libertad un engaño, la humanidad una bomba de tiempo cebada desde el final del período terciario para que estalle en este minuto. Por consiguiente, el fracaso es el Mal.

Pero más tarde, para la posteridad, el fracaso se convierte, según Jaspers, en una "cifra". Es que la causa perdida no encuentra ya defensores; ha dejado de ser actual; despachamos juntos a los adversarios, a Barnave y Brissot, a Danton y Robespierre. Y vemos claramente, sin duda, que Barnave se equivocaba: trataba inútilmente de detener la máquina que había puesto en funcionamiento. ¿Pero qué nos importa? Comprobamos simplemente que este hombre tenía grandeza y que supo entregar su vida por un valor. Evidentemente, esto es invertir los términos del problema: *para él* sus virtudes más bellas no eran sino medios que ponía al servicio de su causa; *para nosotros* la causa es el medio que le permitió poner de manifiesto las virtudes más bellas: la clarividencia, la firmeza de alma, el coraje en la adversidad. Pero es que nosotros no intervenimos en el asunto: el propósito nos es indiferente; para nosotros es la actitud la que importa. Y si se adopta este punto de vista hay que confesar que el vencedor no desempeña el buen papel. Pues el buen éxito se inscribe en el ser y participa inmediatamente de su contingencia y de su inercia: los hechos que nos rodean y que queremos cambiar son viejas victorias podridas. Para terminar, todo hecho es una victoria y toda victoria se convierte en un hecho; el conjunto de los buenos éxitos humanos se identifica con lo que Hegel llamaba el curso del mundo y los marxistas llaman proceso histórico. Así el ser nos escamotea nuestros triunfos y nosotros ya no los reconocemos. No existe más que el ser, nunca ha existido más que el ser y el ser es todo lo que puede ser, ni más ni menos. También para el vencedor, la victoria hace al hombre imposible: puesto que ha puesto su esencia en su obra, su vida vuelve a la contingencia, se convierte en una supervivencia lánguida. El buen éxito implica un fracaso secreto. Muy al contrario, el que muere vencido y guarda celosamente en él su obra frustrada se define para siempre por la atroz evidencia de sus últimos momentos. Si se hubiera resignado, si hubiera pedido gracia, si hubiera adoptado las opiniones de su enemigo, entonces *no tendría ya más que el ser* y el orden de las causas decidiría el orden de las ideas. Si, al contrario, muere horrorizado, cuando todo está consumado y explicado, cuando se ha demostrado que el encadenamiento de las causas no admitía ninguna otra solución y no podía



producirse nada más que lo que precisamente se ha producido, ante nuestros ojos queda algo que impide que se realice la síntesis: la muerte del vencido. La sociedad no puede recuperar esta agonía subjetiva; ni siquiera puede tratar de ver en ella un pequeño mal necesario para el advenimiento de un Bien mayor; pues la comparación del Bien y del Mal se debe hacer dentro de un mismo sistema y esta conciencia cerrada es un sistema por sí sola; sus baremos y sus normas no eran los nuestros y se ha cerrado para ellos. Nadie puede volver a tomar por su cuenta este sufrimiento muerto, nadie puede convencer a un desaparecido de que, en fin de cuentas, era mejor que sufriera. Por consiguiente, esta muerte que, en un sentido, no es sino un acontecimiento del mundo, parece una mirada fija y llena de reproche que nos contempla; más allá del ser persiste la afirmación del derecho; más allá de todo objeto aparece una subjetividad no objetivable que ilumina los hechos con su luz fría. Frequentada por las almas de sus vencidos, la sociedad triunfante nunca se cerrará: está agujereada. La muerte ha salvado los valores al poner de manifiesto con claridad que son irreductibles; esta irreductibilidad sigue siendo, en general, puramente lógica; aburre. Gracias al fracaso se humaniza y convierte en tragedia. A la inversa, los valores salvan la muerte y el nacimiento mismo del vencido: a causa del efecto muy conocido de la ilusión retrospectiva la derrota terminal nos parece ser el sentido y el fin supremo de esta vida perdida; se nace para perder, se consagra desde la infancia al fracaso. La muerte es un acabamiento: liberada de su aspecto accidental se convierte en el acto de una subjetividad que se reabsorbe en el valor que ha establecido. Una de estas dos nada encarna en la otra: la ausencia histórica y datada del mártir, del comunero fusilado, simboliza la ausencia eterna de los valores; ésta se convierte en el alma y aquélla en el cuerpo glorioso. Por el fracaso el valor se hace histórico sin dejar de ser eterno; es la sustancia del sujeto y, por medio del naufragio final entrega a la intuición su ausencia pura, en el sentido en que Simone Weil pudo decir que la ausencia universal de Dios ponía de manifiesto su omnipresencia. Así el vencido se arranca de la contingencia original y se convierte en *valor-sujeto*. La sociedad recupera este valor-sujeto mediante un sesgo tras algunos años de purgatorio y lo utiliza para demostrar que *hay en el ser algo más que el ser*, un residuo inexplicable cuando todo está explicado. Mejor todavía: el fracaso se convierte en la esencia del hombre. El valor, en

efecto, tiene dos exigencias contradictorias: por una parte hay que tratar de inscribirlo en el ser, y por otra parte reclama que se lo sitúe más allá de toda realización. El agente moral no puede satisfacer esta doble exigencia, según parece, sino dando su vida para realizar el imperativo ético y muriendo por no haber logrado su propósito. Nuestro panteón social abunda en catástrofes ejemplares: nosotros les rendimos culto y soportamos mejor la adversidad porque nos parece que nuestros propios fracasos participan mágicamente en desastres grandiosos.

Sólo que para encontrar belleza en esos fracasos históricos es completamente necesario que no sean *nuestros* fracasos. Es cierto que se dice en todos los idiomas que hay derrotas que valen más que una victoria. ¿Pero quiénes dicen eso? Los *otros*, los que nada tienen que ver con la empresa<sup>8</sup>. Son, los *otros* quienes prefieren a Sócrates descontento a un puerco satisfecho. Pues si Sócrates está descontento de sí mismo y de la humanidad eso quiere decir que no está tan seguro, ante la locura y la maldad humanas, ante su propia locura, de que el hombre sea superior al puerco. Vencedores y vencidos están de acuerdo en preferir la victoria. Solamente un neutral, indiferente a la apuesta, y tal vez a todas las apuestas, puede apreciar como esteta la grandeza de un buen desastre.

Pero para Genet es el fracaso el objeto real de su empresa; en consecuencia puede hacerse al mismo tiempo el combatiente que recibe los golpes y el neutral que los juzga. Su derrota le asombra y lo abate, pero pretende que se ha consagrado a ella desde la infancia; se compromete por completo en su causa, pero, al mismo tiempo, no ve en ella sino un medio de adoptar una actitud. En vida, Genet desea verse como la sociedad ve a Vercingetorix, es decir muerto, vencido y triunfante; quiere ser a la vez la mano que lo lapida y los dedos piadosos que depositan flores en su tumba. Sumergido en un presente atroz, al mismo tiempo da un salto muy largo en el porvenir, se vuelve sobre su vida difunta y la considera ejemplar. Es él mismo y el Otro, como siempre; y, como siempre, el Otro es imaginario. Ora, tranquilo e indiferente, ese Otro, por medio de los sufrimientos de Genet, *aprecia* su actitud intransigente, y ora es el Otro quien sufre y es Genet quien le ve sufrir con indiferencia. En el primer caso es la victoria la fingida y en el segundo es la deses-

<sup>8</sup> Los vencidos lo dicen a veces, pero repiten para ocultar su angustia, por vanagloria, lo que piensan que los otros dirán de ellos.



peración. ¿No ha escrito esta frase inquietante: “la angustia, la desesperación no son, posibles si no si existe una salida, visible o secreta”? En una palabra, la desesperación —o la falta de *toda* esperanza— implica que subsiste la esperanza. O, si se quiere, la desesperación es su propia esperanza. Él mismo crea la solución; él mismo es la solución y lo sabe; sabe que un testigo invisible lo contempla y que vendrá a poner las manos en la frente de Genet y le cuchicheará frases afectuosas: “No me buscarías, si no me hubieses encontrado.”

Genet es un hombre-fracaso: quiere lo imposible para estar seguro de que no puede realizarlo y para sacar de la grandeza trágica de esa derrota la seguridad de que hay algo más que lo posible. Cuando todo queda explicado, cuando se ha demostrado que su derrota era fatal, que el curso del mundo no podía tolerar su empresa, el hecho se ha vuelto a cerrar sobre él y lo ha tragado, se convierte en un residuo inexplicable: es que sabía todo eso de antemano, conocía de memoria el detalle de su fracaso futuro y, no obstante, deseaba lo imposible. Es, por consiguiente, que lo imposible *existe*, es que lo imposible ha venido a tentarle hasta el fondo de su corazón, es que el hombre es imposible y está hecho para desear lo imposible más allá del mundo de los hechos. Por lo menos eso es lo que un Genet ficticio murmura al oído del Genet de carne y hueso. Nosotros sabemos la verdad: es que ha querido lo imposible *para* que ese Genet fantasma venga a hablarle al oído. Lo sabemos y sabemos que él lo sabe también. No está muerto; sueña. Sueña que está muerto, acostado en un féretro y vivo, de pie en el púlpito, pronunciando su propia oración fúnebre. Todo es ilusión: su voluntad de tener buen éxito, la causa que defiende, su fracaso, su desesperación, su muerte y su victoria. Su sueño más profundo no se manifiesta en un desfile de imágenes ni de palabras: es cierto matiz de su clima interior: se esfuerza por vivir el presente *en el pasado*, por percibir como se recuerda; habla de sí mismo en tercera persona y en pretérito en su monólogo interior; mirándose hacer, piensa: “Da vueltas”; se relata los acontecimientos de su vida a medida que se producen como si fuesen los episodios de una historia trágica; los ve simultáneamente en el *presente* con desesperación, como victorias de la Naturaleza, del Hecho, de la Materia, y en el *pasado* como el triunfo trágico de lo humano.

Fracaso y traición vienen a ser lo mismo: hemos visto que la traición es voluntad de fracaso; se trata de hacer que fracase la em-

presa común de la asociación criminal; pero, recíprocamente, la voluntad de fracaso es traición. Lanzarse de cabeza a una acción, a un golpe de mano, arrastrar a ello a los otros y desear sin descanso que todo termine en un desastre; deshacer cada noche, como Penélope, lo que se ha hecho durante el día; elegir con cuidado los mejores medios y privarlos secretamente de toda eficacia, convertir sutilmente todos los actos en gestos, ¿no es justamente traicionar y traicionarse? Genet desea hacer el Mal, fracasa y decide desear ese fracaso; con ello se convierte en traidor, sus actos se convierten en gestos y el ser en apariencias<sup>9</sup>. Ahora bien, la ley de las apariencias y de los gestos es la Belleza. Hemos llegado al centro de esta tentativa extraña, a ese lugar secreto donde el Mal, engendrando su propia traición, se metamorfosea en Belleza. Mal, traición, fracaso, gestos, apariencias y Belleza, este conjunto complejo es el “nido de víboras” que buscábamos. Pero no por completo: falta una víbora. Y hela aquí: es la Santidad; nace a nuestra vista.

Genet ha querido el Mal hasta el fracaso del Mal, ha deseado la imposibilidad de vivir hasta la destrucción sistemática de su propia vida. Se empeña en ello y al mismo tiempo, mirándose desde el punto de vista de las generaciones futuras, ve en su naufragio la prueba de que el Ser del hombre está en otra parte, más allá de su propia nada. En un primer momento se ha lanzado a querer para que la acción, “lo conduzca a la posesión de la libertad”; pero, inmediatamente, se ha arrancado de esta acción, la contempla y medita con un falso desapego sobre *el revés de la praxis*. Llevar el fracaso hasta el aniquilamiento de todo y del Mal mismo es traicionar. Pero desde el punto de vista del *Otro*, del testigo ausente y ulterior traicionar hasta la desesperación, hasta esa negación de sí mismo a la que se podría llamar abnegación, es ser un santo. Cuando el Mal era posible en su opinión, Genet hacía el Mal para ser malvado; ahora que el Mal se revela imposible Genet hará el Mal para ser santo.

<sup>9</sup> Por lo menos busca una solución. No diré lo mismo de Jaspers, cuyas habladurías intolerables acerca del fracaso son una empresa concertada de embaucamiento. Genet es una víctima; Jaspers un charlatán.



## PARA LLEGAR A SER TODO DESEAD NO SER NADA EN NADA <sup>1</sup>

A Genet no se le ha ocurrido de una vez hacerse santo o llamar santidad a su ensañamiento en hacer daño. Cuando era niño lo hemos visto acariciar el sueño de elevarse por encima de los hombres. Ese sueño, a pesar del despertar espantoso, nunca le ha abandonado. Las paradojas extraordinarias que vamos a exponer tienen su origen en esa mentalidad religiosa y arcaica que ya hemos descrito. Contra las fuerzas enormes que están latentes en el universo, contra la ambivalencia de lo "numinoso", la Sociedad se defiende con la costumbre, es decir con un conjunto de observancias; inversamente, la infracción de las reglas habituales hace sagrado al culpable porque le confiere el privilegio de desencadenar esas fuerzas. Bastardo y luego ladrón, Genet, desde su infancia, tiene conciencia de que es sagrado: si sueña con el ascetismo en la época de su inocencia lo hace vagamente, para desarrollar y para explotar en su provecho la potencia "numinosa" que emana de él. Más tarde, su voluntad de obrar mal que, como hemos visto, tiene otro origen, puede fácilmente ser considerada por él como ascetismo. Puesto que desea su propia desdicha, el fracaso de sus empresas, puesto que se empeña en imponerse repugnancias que su sensibilidad rechaza, su actitud frente a sí mismo se parece a la del anacoreta que se martiriza. Nietzsche ha dicho muy bien en su *Humano, demasiado humano*: "En toda moral ascética el hombre dirige su plegaria a una parte de sí mismo divinizada, y desde entonces le es necesario diabolizar la otra parte." Puesto que el Malvado desea lo que le horroriza, se *sacrifica* al Mal, realiza en sí mismo el desgarramiento ascético. El niño martirizado que pretende ser en el origen de su martirio no tendrá dificultad en considerarse un oblato.

<sup>1</sup> San Juan de la Cruz.

Se preguntará a quién puede sacrificarse Genet, pues sabemos que no cree en Dios ni en el Diablo. Pero, en la forma más primitiva, el Sacrificio no se dirige a ningún destinatario preciso. El sacrificio, dice justamente Gusdorf<sup>2</sup>, es “acción de conformidad con lo sagrado”; es “un momento en la circulación de la energía sobrenatural”; “en la operación del sacrificio el hombre puede apropiarse de una parte de la energía difusa; pero también puede atribuir fuerza sagrada a seres exteriores a él...” “Este sacrificio primitivo se realiza en el seno de una especie de nebulosa concreta, de un lugar religioso todavía indiferenciado.” Sin embargo, el sacrificio es un don, pero es un don que no se hace a nadie. Genet hace el don de sí mismo al ser, al mundo, al destino, a las fuerzas sagradas que lo rodean; y ese don tiene por objeto elevar al donatario a un potencial de sagrado superior. Así, sin siquiera reflexionar acerca de ello, Genet halla consuelos en el sentimiento vago de que sus desdichas, sus sufrimientos de amor propio y hasta sus fechorías (puesto que le hacen sufrir) aumentan su valor absoluto. Tal es seguramente la representación más profunda y más primitiva que tiene de su destino: para él el sufrimiento tiene una causalidad sagrada. Sobre esta base va a edificar su teoría de la Santidad.

Lo sé: el extraño abuso que ha hecho de “la palabra más bella del idioma francés” ha escandalizado a más gente que los relatos de sus placeres homosexuales. Hay que confesar, no obstante, que sus razonamientos son espaciosos. Si se contemplan las cosas objetivamente, el ladrón y el santo se parecen en que consumen sin producir. Esta improductividad no ejerce ciertamente el efecto de transformar al Santo en ladrón, pero a veces permite que el ladrón, se haga pasar por Santo. El Santo se priva de todo, anda desnudo, come raíces; el esclavo más miserable se alimenta y se viste mejor. Yo sostengo, no obstante, que es una flor de lujo que cree en el calor de un solo sol: el oro de la Iglesia. Y si se define objetivamente la Santidad por la función que ejerce en una comunidad religiosa, se verá que la traición de Genet ejerce una función análoga en la Sociedad del crimen.

<sup>2</sup> Gusdorf: *L'Expérience humaine du sacrifice*, pág. 51.



### 1ª La Santidad como hecho social

El fenómeno de la Santidad aparece sobre todo en las sociedades de consumo. No entra en mi tema hacer una descripción completa de esas sociedades; citaré solamente algunas de sus características: en ellas se confunde la esencia y el fin práctico del objeto manufacturado; el trabajo no es creador, nada vale por sí mismo, es la mediación no esencial que la mercadería elige ella misma para pasar de la potencia al acto; un cosismo ingenuo pone el acento en el aspecto terminado del producto; la verdad de su ser aparece cuando se presenta al comprador o al usuario pulido, barnizado, brillante; entonces se revela al mismo tiempo como una cosa en el mundo y como una exigencia; reclama *en su ser* que lo consuman. El trabajo no es más que una *preparación*: las sirvientas visten, a la desposada; la consumación es una unión nupcial; destrucción ritual del “bien” —instantánea en el caso de los productos alimenticios, lenta y progresiva en el de los vestidos, los utensilios, etc.— eterniza el objeto destruido, lo reúne con su esencia, lo transforma en él mismo al mismo tiempo que lo incorpora simbólicamente a su propietario en la forma de una *cualidad*. Se observará al instante que esta destrucción creadora y valorizante proporciona el modelo de las morales que acabamos de imaginar: la plenitud del ser, en el caso del alimento, surge en el instante en que se funde en una boca desprendiendo su sabor; momento de muerte y de vida, paradoja del instante: objetivo todavía, el gusto es al mismo tiempo subjetividad. Lo mismo se puede decir del criminal en el momento de la decapitación, alimento exquisito que se hace consumir delante de todos; y del Santo, que se hace chupar por Dios como un terrón de azúcar y se siente fundir deliciosamente en una boca infinita. No es consumidor el que quiere serlo: las destrucciones rituales las hace una clase elegida. La función de esta clase ha sido bien definida por un economista americano con el nombre de *conspicuous consumption*. El aristócrata consume para la sociedad entera. A la multitud se le admite para que mire cómo come el rey; el rey come con una generosidad incansable; la plebe grita su agradecimiento a través de las verjas, pues eso es una misa. Para ser admitido en la función de consumidor hacen falta dos títulos. En primer lugar hay que ser *nato*. Eso significa —entre otras cosas— que una lenta y secular

adaptación de vuestra familia a los productos más exquisitos os ha formado el gusto de tal modo que el objeto, en vuestra boca, desarrollará todo su sabor, será más ricamente él mismo que en cualquiera otra boca. Luego hay que ser soldado: se tiene derecho a poseer lo que se adquiere o lo que se guarda con peligro de su vida. En una palabra, la destrucción, da el derecho de destruir: el héroe, figura ejemplar de las sociedades de consumo, elige hacerse consumir en el lugar. Mientras se espera la ceremonia se le dan los mejores productos para que los derroche. La destrucción del destructor cerrará el lazo: su alma condimentada, suntuosa, coloreada por el vino, cargada con los sabores más pesados, hará las delicias del gran Catador.

Estas extrañas comunidades persiguen su propio aniquilamiento; las horribles sangrías que aztecas y toltecas practicaron en sus propias filas llevaron a esos pueblos a su pérdida; y se sabe que la huida del oro fue una de las causas principales de la caída del imperio romano. Por consiguiente su virtud principal es la generosidad en el consumo que da para destruir, y su gran mito escatológico es la conflagración universal, esa "empirosis" de los antiguos. Los miembros de la clase selecta llevan la generosidad hasta el absurdo: cada uno de ellos quiere, como Nerón que incendió a Roma, realizar su pequeña "empirosis" personal. "Un cronista, dice Marc Bloch, nos ha conservado el recuerdo de la singular competición en el derroche de la que fue teatro un día una gran "fiesta de gala" realizada en Limousin. Un caballero hizo sembrar con monedas de plata un terreno previamente labrado; otro quemó cirios para su cocina; un tercero, "por jactancia", ordenó que quemaran vivos a todos sus caballos."<sup>3</sup> El refinamiento supremo de la consumición consiste en destruir el bien sin gozarlo. Como el fin último de la mercadería es desaparecer en el instante de su muerte, el consumidor se rebaja a sí mismo a la categoría de medio inesencial; la especie humana reunida contempla beatíficamente cómo se desvanecen los bienes que ha producido con el sudor de su frente o conquistado con el peligro de su vida. Pero el aristócrata conoce al mismo tiempo la satisfacción secreta de colocarse por encima de los bienes de este mundo. La multitud no ignora que él es el autor de esas liberalidades, que son para él los aplausos; posee eminentemente los bienes que destruye; rechazar el goce es el goce más exquisito.

<sup>3</sup> Marc Bloch: *La Société féodale*, tomo II, Albin Michel.



El cristianismo —que nace con los primeros emperadores, triunfa durante el Bajo Imperio y reina en el mundo feudal— emana de una sociedad cuyos cimientos son la agricultura y la guerra. La Iglesia expresa a su manera los ideales de la aristocracia romana y luego de la aristocracia feudal: demuestra su poder derrochando el trabajo humano. No es que yo quiera reprochar a los prelados su fausto. Inclusive admito que la mayoría de los sacerdotes vivían pobremente. Pero detrás de esa indigencia se discierne lo que Sorel ha llamado muy bien una “economía idealista”.

“Los autores de los tratados de arqueología cristiana nos informan del lujo extraordinario que se exhibía en las iglesias cristianas del siglo IV, en una época en que el Imperio tenía tanta necesidad de recursos. Es el lujo estúpido de los advenedizos. He aquí algunos ejemplos: en el bautisterio de Letrán una piscina de pórfiro cubierta por dentro con una capa de plata; un cordero de oro y siete cabezas de ciervo de plata arrojando agua, dos estatuas de cinco pies de altura, de plata y con un peso de ciento setenta libras.”<sup>4</sup>

Lo mejor de la producción se disipa en humo, se convierte en un don gratuito a *nada*<sup>5</sup>. Y si el sacerdote muere de hambre a la sombra de una basílica de oro macizo, veremos en ello todavía mejor su parentesco con el caballero que sembraba monedas en el campo. La iglesia ha recibido de la aristocracia su generosidad consumidora; una parte de la aristocracia, a su vez, imita a la Iglesia. Paulino, hijo de un ex prefecto de las Galias, abandonó el mundo después de distribuir sus bienes entre los pobres; Pammaquio, después de la muerte de su segunda esposa, renunció a su fortuna y se hizo monje, no sin antes invitar a un festín a todos los mendigos de Roma. Estos actos ostentosos perpetúan la tradición laica del gobierno romano: desde hacía mucho tiempo la plebe era el objeto pasivo de las larguezas del emperador; el propósito confesado de esta liberalidad no era, por supuesto, dar a ese “Lumpenproletariat” acceso a la vida social

<sup>4</sup> Sorel: *La Ruine du monde antique*, págs. 97-98.

<sup>5</sup> Aunque existiera el Dios de los católicos, ¿a quién se hará creer que se regocijó cuando unos sacerdotes feroces hicieron sudar oro a los campesinos mexicanos para enchapar con él luego las paredes de las iglesias? Si es omnipotente, ese don es ridículamente mezquino en comparación con lo que puede producir. “Sí —se dirá—, pero el hombre da lo que tiene.” En este caso es la intención la que cuenta. Entonces, si Dios es todo amor, ¿cómo no habría de horrorizarle ese regalo arrancado por la fuerza y que costó tanta ira y tantas lágrimas?

y política, sino, al contrario, distraerlo y mantenerlo en su abyección; de igual modo, las generosidades individuales de los aristócratas no suprimen el pauperismo, sino que lo perpetúan; es el abismo abierto en el que arrojan sus riquezas como el rey de Thulé arrojaba su copa al mar. El donante sabe muy bien que no enriquecerá a nadie; *por eso* da a los mendigos. Vende sus tierras para saciar a los pobres, pero ni siquiera se le ocurre entregarlas a los campesinos que las cultivan. Ni durante un instante piensa en ayudar al pequeño comercio, crear escuelas gratuitas y hospitales<sup>6</sup>. Es necesario que las prodigalidades no *aprovechen*. Se va de lo productivo a lo improductivo: las tierras fértiles son convertidas en dinero contante. Y del potencial más alto al potencial más bajo: una cantidad considerable es fraccionada en cantidades minúsculas cada una de las cuales es apenas suficiente para dar a *un* pobre un gozo físico de un instante. Por consiguiente, la caridad no es más que un pretexto y cada una de esas liberalidades, aunque pueda sobreexcitar el comercio y comunicarle una apariencia efímera de salud, contribuye con sus consecuencias a dividir los bienes inmuebles y a aumentar la huida del numerario hacia el Oriente; en suma a destruir la sociedad civil. La moral aristocrática ha tomado un aspecto religioso; los mitos y los ritos cristianos la han adornado, pero no ha cambiado de fondo; <sup>7</sup> el consumidor es Dios Padre; se da, se

<sup>6</sup> Se objetará que semejantes iniciativas apenas eran concebibles en esa época, pero yo no digo otra cosa.

<sup>7</sup> El cristianismo, gran corriente sincrética, ha acarreado otras morales. Como religión de Estado ha prescrito a los ciudadanos de las clases medias la economía, la morigeración, una prudente administración de su fortuna. Como religión de clase predica a las clases inferiores la resignación. Habla a cada uno en su lenguaje. Convince de que no existe más que una sola moral cristiana, la misma para todos; sus sacerdotes poseen la habilidad de hacer creer al miserable que la resignación que se le prescribe ante la riqueza de los demás es en realidad de la misma esencia que la renunciación alegre del aristócrata. Le dicen que en los dos casos se abandonan los bienes terrenales. Pero es fácil ver que el abandono de los bienes que se posee es un acto de príncipe, es gozar eminentemente. Renunciar a lo que no se posee es aceptar la ignorancia, el hambre, la servidumbre; en suma, aceptar seguir siendo subhombre. Si Genet puede afirmar que lo inhumano negativo (estar por debajo del hombre) es lo mismo que lo inhumano positivo (elevarse por encima de la condición humana) es porque la Iglesia, la primera, ha operado hábilmente esta confusión convenciendo al pobre de que, cuando acepta su miseria, realiza el *mismo acto* que el aristócrata que rechaza su riqueza. En este sentido el *Santo* desempeña en una sociedad aristocrática una función embaucadora: su



destruye “por el amor de Dios”, no por amor a los pobres; el despojo no se hace en beneficio real de nadie; lo acompaña la destrucción pública de los bienes abandonados; y como se considera un mérito desembarazarse de ellos, ese mérito reconocido por todos es, de rechazo, la afirmación profunda y manifiesta del derecho de propiedad absoluto. Poseedor eminente de los bienes que deteriora, el aristócrata se eleva por encima de ellos como en el pasado. Simplemente, en esta nueva perspectiva, la elevación acerca al Padre Eterno: un juicio celestial la ratifica. Hasta el viejo mito de la “empirosis”, ¿no pasa por completo a la religión nueva con el nombre de “Fin del Mundo”, “Reino de Dios” y “Juicio Final”? Más adelante, cuando el cruzado, militar sagrado, mate y se haga matar en defensa de la causa cristiana, cuando ofrezca a Dios hecatombes de infieles, cuando destruya, en inmensos *potlatches*, los bienes que ellos han amasado, terminará la transformación. En el límite la mercadería se convierte en ídolo: *se hace producir* por trabajadores a los que se la arranca para *hacerse destruir* ritualmente por ociosos que no la disfrutaban. Llevando las cosas al extremo se puede suponer una sociedad civil que agoniza: campesinos que se matan trabajando para que los aristócratas mueran de hambre junto a cosechas calcinadas. Naturalmente, las cosas nunca suceden así; la mayoría de los ricos preferirán consumir gozando; la guerra en el exterior dará la ilusión de una renovación constante de los bienes; los movimientos sociales, la infiltración de los bárbaros y luego la aparición de una clase comerciante modificarán la estructura de la sociedad; finalmente, la aristocracia sólo se arruinará a sí misma, los progresos de la industria transformarán las sociedades de consumo en sociedades de producción. Pero el Santo, flor exquisita de las sociedades de consumo, presenta a esta aristocracia que corre a la ruina y a la muerte su imagen más exacta. En él una comunidad entera que se lanza al suicidio encuentra lo que el obispo de Nole llamó orgullosamente su “locura”, es decir su gran sueño fúnebre y su generosidad auto-destructora. Su extrema indigencia, su lenta agonía no pueden ni siquiera concebirse fuera del lujo y de los mitos de una sociedad de consumo. En una sociedad del tipo de la Unión Soviética, en la que el valor supremo es el trabajo, funcionarán otros mitos, otros

---

indigencia es presentada como un ejemplo a los miserables e identificada falsamente con la de ellos.

ritos, otras esperanzas, y los miembros de la comunidad no podrán comprender ya esta imagen embrollada de una época caduca: la generosidad de producción, que *produce para dar*, se convierte en la virtud principal; el mito del "fin del mundo" cede el lugar al de la creación del mundo (muerte vencida, producción sintética de la vida, colonización de las estrellas); el stajanovista puede trabajar muy bien hasta morir, pues no es su muerte la que le hará adquirir mérito, sino su trabajo.

El héroe y el Santo, al contrario, si quieren merecer la aprobación social, lo único que tienen que hacer es operar en ellos mismos la gran destrucción magnífica que representa el ideal de su sociedad. El héroe viene en primer lugar, pues no hay santo sin héroe. No hay que confundir a éste con el Jefe; él no gana batallas: realiza por sí solo y de un solo golpe el aniquilamiento glorioso y siniestro de toda una caballería derrotada por un enemigo victorioso pero estupefacto. El Santo interioriza esa muerte y la representa lentamente. En el origen pertenece a la aristocracia militar: San Martín, San Jorge, San Ignacio, y en nuestros días el Padre de Foucauld, al que sin duda van a canonizar, nos muestran con qué facilidad se pasa del estado militar a la Santidad. En las sociedades aristocráticas el soldado de carrera es un ocioso al que la comunidad mantiene porque ha jurado morir. Muere en cada guerra; si sobrevive es por casualidad o por milagro; en derecho, desde su primera batalla está muerto. Las clases trabajadoras producen, para que las utilice, máquinas destructoras; él las acumula, es el gran maestro de las destrucciones. Él es el que devasta el país enemigo y el que decide, si llega el caso, la devastación de su propio país, incendiando las cosechas y las ciudades ante el avance del adversario victorioso. Al aceptar "no seguir estando en el mundo" se coloca por encima de todos los bienes; le dan todo, nada es bastante bueno para él. Si alguna dificultad interior lo aparta de la guerra no puede resucitar, es necesario que continúe su muerte por algún otro medio. Sucede, por consiguiente, que elija la Santidad: también el Santo es un muerto; en este mundo ya no está en el mundo. No produce, no consume, ha comenzado ofreciendo a Dios sus riquezas. Pero esto no basta: quiere ofrecerle el mundo entero; ofrecer: destruir en un *potlatch* magnífico.

Los aristócratas han hecho el oro inútil al aplicarlo a las paredes de las iglesias. El Santo hace el mundo inútil simbólicamente



en su persona porque se niega a utilizarlo. Muere de hambre entre riquezas. Pero, precisamente, es necesario que esas riquezas existan: es necesario que los pescadores vayan a buscar las perlas en el fondo del océano, es necesario que los mineros extraigan el oro del corazón de la tierra; es necesario que los cazadores arranquen, con peligro de su vida, los colmillos del elefante; es necesario que los esclavos construyan palacios, que los cocineros inventen los manjares más raros, para que el Santo, rechazando la púrpura, el marfil, las piedras preciosas y la belleza de las mujeres, agonice estéril y desdeñoso, colmado con *todo* porque no acepta *nada*: entonces el mundo abandonado, desierto, se alza como una catedral inútil. El hombre se ha retirado de él y lo ha ofrecido a Dios. Más tarde, cuando la Iglesia se haya constituido fuertemente y reclute sus dignatarios más altos en la aristocracia laica, los santos saldrán de la plebe. Son clérigos a los que una ambición loca impulsa hacia los cargos más elevados y los encuentran ocupados por los nobles; como no pueden ser los primeros entre los hombres, desearán colocarse por encima de los primeros, volverán contra ellos mismos su encarnizamiento y, por medio de un largo suicidio ostentoso, darán a esta sociedad que corre deliciosamente a su pérdida la imagen ejemplar del aniquilamiento orgulloso. Estos clérigos son falsificadores; podían, siguiendo la carrera eclesiástica, obtener *algo*: algunos honores, algún dinero, algún poder. Buscando la Santidad es ese *algo* lo que rechazan. Pero por el apasionamiento que ponen en rechazar, por los malos tratos que se infligen a sí mismos, se persuaden, y persuaden a los demás, de que han rechazado *todo*. Y como la destrucción pública contiene una afirmación pública y ostentosa de los títulos de propiedad, estos miserables son los más ricos. Su astucia les ha dado el mundo. Toda una sociedad atestigua que ellos la poseen. Con estos hombres ha aparecido la sofística del No, destinada posteriormente a éxitos tan brillantes: en una sociedad destructora que coloca el florecimiento del ser en el instante de su aniquilamiento, el Santo, utilizando la mediación divina, pretende que un No llevado al extremo se transforme necesariamente en Sí. La extrema indigencia es riqueza, el rechazo es aceptación, la ausencia de Dios es la deslumbrante manifestación de su presencia, vivir es morir, morir es vivir, etc. Un paso más y volvemos a encontrar los sofismas de Genet: el pecado es la plaza abierta de Dios; yendo hasta el extremo de la nada se vuelve a encontrar el ser, amar es traicionar, etc. Por una para-

doja fácilmente explicable esta lógica destructora complace a los conservadores, porque es inofensiva; aboliendo *todo* no toca a *nada*. Privada de eficacia, no es en realidad sino una retórica. Algunos estados de alma falsificados, algunas operaciones efectuadas en el lenguaje no cambiarán el curso del mundo <sup>8</sup>.

Nuestra sociedad es ambigua; el desarrollo de la industria y las reivindicaciones de un proletariado organizado la transforman con sacudidas atroces en sociedad de producción pero la metamorfosis está lejos de haber terminado: una clase opresora en decadencia mezcla los mitos antiguos con los nuevos. Ora justifica sus privilegios con la excelencia de su cultura y de su gusto, es decir con su aptitud para conservar: contra las democracias del Este pretende ser la guardiana de los valores occidentales; ora, para responder a las exigencias de las clases oprimidas, se aviene a basar la propiedad en el trabajo, pero a la concepción cuantitativa de los marxistas opone una teoría cualitativa: tiene derecho a poseer más porque la calidad de su trabajo es superior. Entretanto la religión subsiste con sus ritos envejecidos que adapta bien o mal al nuevo estado de cosas. Todo se embrolla; la Iglesia sigue canonizando, pero lánguidamente; sus fieles mismos tienen la vaga sensación de que los santos pertenecen al pasado. Para asegurarse un derecho de ciudadanía en la sociedad que se anuncia estudia ya nuevas fórmulas y ha lanzado a las fábricas la caballería ligera de los sacerdotes-obreros. Yo pienso como muchos otros que hay que abreviar las convulsiones de un mundo que muere, ayudar al nacimiento de una comunidad de producción y tratar de preparar, con los trabajadores y los militantes, la tabla de los valores nuevos. Por eso me

<sup>8</sup> Los místicos comprendían muy bien la sofística del No. He aquí lo que dice San Juan de la Cruz:

"1º Para llegar a gustar de todo cuidado de que no os guste nada.

"2º Para llegar a saberlo todo cuidado de no saber nada.

"3º Para llegar a poseer todo cuidado de no poseer nada de nada.

"4º Para llegar a ser todo cuidado de no ser nada en nada...

Manera de no impedir el todo:

"1º Cuando os detenéis en algo dejáis de abandonaros.

"2º Pues para llegar del todo al todo hay que renunciar del todo al todo.

"3º Y cuando lleguéis a tener todo hay que tenerlo sin querer nada."

Y he aquí lo que dice el maestro Eckhart:

"Mientras soy esto o aquello, o tengo esto o aquello, yo no soy todas las cosas. Arráncate de modo que no seas ni tengas ya esto o aquello: y estarás en todas partes. Así pues, cuando no eres esto ni aquello, eres todo."



repugna la Santidad, con sus sofismas, su retórica y su delectación morosa; al presente sólo sirve para una cosa: para que los hombres de mala fe razonen falsamente.

Pero hemos visto que una aristocracia negra sigue al margen de la sociedad civil. Parasitismo, violencias, haraganería, y gusto de la muerte, destrucciones ostentosas: en la caballería del crimen se encontrarán todas las características del feudalismo. Todas, hasta el conservadorismo social, hasta la religiosidad, hasta el antisemitismo<sup>9</sup>. Entre estos militares Genet desempeña el papel de un sacerdote: es el único que sabe leer, como el capellán entre los barones. A todos les llama la atención su unción de mal sacerdote. ¿Qué puede ser más natural? Contra la violencia se defiende con las trampas de la palabra. Si quiere convencer a los granujas tiene que exagerar su mansedumbre desarmada; tiene que persuadirles de que sus preocupaciones son de otra clase que las de ellos. Tampoco está mal que nunca se halle completamente presente en su presencia. Borrado, irrita menos; distraído, inquieta; con un aire de espiritualidad pone de manifiesto que se ha hecho el guardián de sus valores. Nada hay, ni siquiera su pederastia, que no le sirva: se reviste con ella como con una sotana. Lo demás viene por sí solo: miembro eclesiástico de una sociedad caduca, todo lo lleva a entregarse al juego caduco de la Santidad. Y como su debilidad y su inteligencia le impiden ser un héroe trágico, interiorizará la violencia destructora del criminal. Viviendo la imposibilidad de vivir será para esos asesinos la imagen sagrada de su muerte. Lo conozco con el aspecto

<sup>9</sup> Genet es antisemita. O más bien finge serlo. Se puede imaginar que le es difícil sostener la mayoría de las tesis del antisemitismo. ¿Negar los derechos políticos a los judíos? Pero él se burla de la política. ¿Excluirlos de las profesiones liberales, prohibirles todo comercio? Eso equivaldría a decir que se niega a robarles, pues los comerciantes son sus víctimas. Sería un antisemita raro el que se definiera por su repugnancia a robar a los israelitas. ¿Quiere, entonces, matarlos en grandes cantidades? Pero las matanzas no interesan a Genet; los homicidios con que sueña son individuales. ¿Entonces? Empujado a sus últimos atrincheramientos, declara que no "podría acostarse con un judío". Israel puede dormir tranquila. En esa repugnancia yo veo solamente esto: víctima de los pogromos y de las persecuciones seculares, el israelí aparece como un mártir. Su mansedumbre, su humanismo, su aguante y su inteligencia aguda imponen nuestro respeto, pero no podrían conferirle prestigio para los ojos de Genet. Puesto que éste desca que sus amantes sean sus verdugos, no podía hacerse sodomizar por una víctima. Lo que repugna a Genet en el judío es que encuentra en él su propia situación.

de un pequeño Landrú sin barba, un poco circunspecto, siempre cortés, frecuentemente jovial, bastante buen compañero en suma. Pero me imagino sin dificultad que era en el medio feudal una figura bastante siniestra, detestada con frecuencia y probablemente sagrada: los granujas leían en sus ojos el reflejo confuso de su destino; sentían escandalizados que pertenecía al mismo tiempo a la plebe y a la Iglesia; que al mismo tiempo era el último entre ellos y estaba por encima de los primeros. La única manera como este pequeño traidor, militar fracasado, puede conservar alguna dignidad es haciéndose Santo negro como Loyola, lisiado, se hizo Santo blanco. Vivirá para todos, con un apasionamiento sistemático, el destierro y el rebajamiento de ellos; para todos será el símbolo de su ociosidad, de su maldad, de su generosidad. Será Santo porque la Santidad es una función que le espera: será el mártir del crimen en el doble sentido de víctima y de testigo. Pues se distingue del criminal como el verdadero Santo del Héroe: traspone el drama militar en función de vida interior.

## *2º La Santidad como determinación subjetiva*

Si la Santidad, como función objetiva, es un hecho relativamente sencillo, se complica infinitamente cuando la consideramos como cierta dirección de la vida interior; el ermitaño que trata de vivir santamente conoce todos los refinamientos de la dialéctica del No. Al penetrar bajo esta envoltura grosera vamos a encontrar en Genet la cultura más exquisita.

El movimiento ascético está en el origen de una moral aristocrática cuya exposición se ha podido leer ya en Platón. Se conoce el principio del *Banquete*: el filósofo debe morir para su cuerpo si ha de elevarse a la contemplación de la Verdad y del Bien. Entendemos que debemos renunciar a nuestra particularidad para llegar a la intuición de lo Universal. La conciencia cristiana, por medio de la gnosis y el neo-platonismo, volverá a encontrar la tradición de ese desposeimiento y lo llamará Santidad en los que lo llevan al límite. Hegel ha mostrado sus resortes en su descripción de la conciencia desdichada. La conciencia es *a la vez* lo inmutable y lo universal en calidad de pensamiento puro, de sujeto abstracto, y *al mismo tiempo* esta contingencia particular, este hombre nacido de la car-



ne, aparecido en una situación singular, sumergido en la corriente del devenir; pero no sabe que ella es lo universal; cree que esta universalidad abstracta y eterna le es trascendente y que es Dios. En consecuencia trata, avergonzada de su singularidad, de destruir en ella lo particular para elevarse hasta él. Pero el movimiento por el cual lo particular en ella trata de destruirse no sale de la particularidad histórica; es tal deseo, a tal hora de tal día, el que la conciencia, con tales disposiciones, procurará destruir por tal medio; no evitará la desdicha. Es este aborrecimiento de sí mismo el que da a ciertos textos de la mística cristiana un sonido que no deja de recordarnos los mejores pasajes de Genet. Se lee, por ejemplo, en Santa Teresa: "No basta con desapegarse de los allegados si no nos desapegamos de nosotros mismos... Es cosa ruda luchar contra nuestra naturaleza. Estamos tan unidos a nosotros mismos y nos amamos mucho... Lo primero que hay que hacer es desarraigar el amor de nuestro cuerpo... Habéis venido con el propósito de morir por Jesucristo y no para trataros con delicadeza por él... Procuremos contradecir en todo nuestra voluntad... Cuando sintáis la tentación suplicad a la Superiora que os ordene algunas tareas serviles o hacedlas vosotras mismas lo mejor que podáis... Estudiad la manera de romper vuestra voluntad en las cosas que le repugnan... El que es verdaderamente humilde debe sentir el deseo sincero de ser despreciado, perseguido y condenado sin motivo inclusive en cosas graves. Señor, dadme el deseo sincero de ser despreciada por todas las criaturas." Este deseo de merecer el desprecio universal, este conflicto de la voluntad consigo misma, este propósito firme, no de vivir, sino de morir su vida, ¿no dan la impresión de que se lee el *Journal du Voleur*? Y, en efecto, en esta semejanza se basa "el granuja más redomado" para merecer el nombre de Santo. Pero este aire de familia no debe engañarnos: oculta diferencias profundas todas las cuales no son desventajosas para el granuja.

Hay que advertir ante todo que se ha producido una extraña inversión desde el advenimiento de la burguesía y se ha visto a la antigua moral del desposeimiento al servicio de fines exactamente opuestos a los primeros. En una sociedad agrícola y artesana, en efecto, es lo universal lo que hay que conquistar. Pero en nuestro mundo industrial y científico está a nuestra disposición: se lo encuentra en la percepción, en la ciencia, en la acción técnica y políti-

ca, en la moral. Al contrario, lo individual se conquista como un más allá de la generalidad, y la temporalidad como un más allá de lo eterno. Todo un linaje de moralistas y pensadores ha utilizado el método ascético para llegar a la extrema singularidad de la persona. Hay que renunciar al mundo y a sí mismo, es decir al Yo trivial, inauténtico, más que a medias universalizado, de la práctica cotidiana para alcanzar el nivel de la *excepción pura*. Esta concepción, que colora ciertamente el misticismo cristiano actual e inclusive la interpretación contemporánea del misticismo antiguo, lleva a las mentes filosóficas a formarse la idea de la existencia en su primera forma, es decir de una realidad que no puede ser *pensada* —pues todo pensamiento universaliza— sino solamente vivida en silencio<sup>10</sup>. En la pluma de los literatos será objeto de una transcripción estética: Gide enseña a no preferirse, nos muestra a Filoctetes abandonando su arco y su odio y al hijo pródigo atraído al desierto por el deseo de la sed y no de la saciedad, pero al mismo tiempo exige a Nathanael que llegue a ser el más irremplazable de los hombres. Así la ascesis contemporánea, lejos de poner de manifiesto, como en el caso de la “conciencia desdichada”, la pura abstracción formal e hipostasiada del *Yo pienso*, hace que aparezca la individualidad más inefable.

Ahora bien, Genet se mantiene a la misma distancia de estos dos tipos de ascetismo. Y yo desearía poner a su lado a otro escritor actual que se le parece en más de un aspecto y la lectura del cual le ha confirmado en su camino: Jouhandeau, el autor del *Traité de l'Abjection*. Jouhandeau, cristiano y pederasta, y Genet, pederasta y ladrón, tienen desde el principio una posición tan particular, el uno en la sociedad católica y el otro en la sociedad laica, que no les es posible separarse de lo universal; están excluidos de él desde el origen; desde el origen les han negado el derecho “de ser como todo el mundo”. Y como el uno y el otro saben que la sociedad será injusta con ellos eternamente (a Jouhandeau es, además, el Eterno mismo quien le condena), se hallan amontonados en el momento histórico. Lo que exigen al ejercicio del renunciamiento no es que los conduzca de lo singular a lo universal ni de lo universal a lo singular, sino que los haga llegar, mediante la destrucción renco-

<sup>10</sup> No necesito decir que expongo sin adherirme. Ninguna moral de lo inhumano tendrá mi asentimiento.



rosa de lo singular *sufrido* y *dado*, a una singularidad *deseada* y que se da a sí misma sus leyes. La ascesis es en este caso *re-creación*. Tal vez esto sorprenda: estamos habituados a concebir la creación como una afirmación, como una producción positiva; y comprendemos bastante mal cómo la destrucción sistemática de sí mismo puede tener como efecto la libre producción de sí mismo. Pero esto es olvidar que la persona de Jouhandeau, y sobre todo la de Genet, se definen, al comienzo, por la privación. La exclusión, la reprobación, la condenación, la prohibición: tales son las grandes fuerzas negativas que constituyen a uno y otro desde el exterior. Jouhandeau escribe esto, que podría firmar Genet:

“(Yo soy) víctima de una incompreensión, de una aversión espontánea que me destierra a la larga definitivamente. Algunos consideran sospechosa mi presencia en la tierra y su actitud hostil me arroja a mi secreto. Pero nada me exalta más seguramente que la reprobación.”

Al tomar por su propia cuenta y con exaltación los factores originales de su situación, el uno y el otro serán llevados a exagerar el destierro al que los han condenado para hacer que dependa de ellos mismos, para merecer la aversión de que son víctimas y, puesto que el movimiento que los constituye desde afuera no tiende a nada menos que a destruirlos, será necesario que acepten ese movimiento, que lo interioricen, que se hagan cargo de su dirección y que lo continúen en ellos mismos hasta el extremo. Así, gracias a una nueva paradoja, será en el límite del aniquilamiento donde querrán hallar la plenitud autónoma de su ser. Jouhandeau dice también:

“Llegado a este punto supremo más allá del cual ya no se puede decaer sin dejar al mismo tiempo de ser, porque por ese lado ya no hay acceso posible a parte alguna para nadie ni para nada, por que ya no hay lugar más bajo para el ser, quiero decir porque el ser dejará allí de ser al mismo tiempo que pasará más allá, como me es imposible no ser ya, me he detenido necesariamente.”

Desde ese momento es el movimiento mismo de la renunciación el que va a invertirse: Santa Teresa por una parte, y Nietzsche y Gide por otra parte tienen en común, a pesar de la oposición radical de sus fines, que el movimiento de su ascesis es ascensional; en Jouhandeau y Genet ese movimiento es descendente. Los primeros, elevándose por encima de los bienes que rechazan, los conservan eminentemente; los segundos se hunden *por debajo* de los bienes

de que se despojan y los pierden efectivamente. El ascenso de aquellos es ideal, se hace espiritualmente, de modo que su operación es reversible; el descenso de éstos es real y se caracteriza por la irreversibilidad.

Si se considera, en efecto, la renunciación ascética de Santa Teresa o de Platón, es evidente que la mística y la filosofía se proponen no renunciar sino a la nada, es decir a las consecuencias de su finitud. Si se desprende de las sombras de la caverna es para mirar las cosas en verdad; las Ideas platónicas, en su perfección y su universalidad, contienen todo el Ser y, en cuanto las vanas apariencias del mundo sensible tienen alguna realidad, la han recibido del mundo inteligible; de igual modo, para la Santa, la poca realidad que contiene el amor de las criaturas le viene del amor infinito que dedicamos a Dios por medio de ellas; renunciar a aquél es hacer que aparezca éste en su pureza radiante. La Santidad cristiana es negación de la negación, no rechaza de nosotros sino lo que sólo proviene de nosotros, es decir de nuestra nada: el error y las pasiones. Y para ella, como para Hegel, la negación de la negación hace saltar nuestros límites y se convierte en afirmación. Al término del desposeimiento sólo queda el ser, la positividad absoluta sin ninguna contraparte negativa, es decir la criatura en cuanto se relaciona solamente con Dios.

Desde un punto de vista completamente distinto es también la nada la que Gide quiere expulsar de sí mismo. Si nos aconseja que no nos demoremos en gozar es porque el goce demasiado largo aparta de todo, si nos invita a renunciar a nuestras propiedades es porque el objeto poseído posee a su vez a su poseedor y lo forma a su imagen; si se burla, en *Paludes*, de los hombres atareados que se lanzan a las empresas es porque éstas, al sacrificar el presente al porvenir y la presa a la sombra, hacen del No-Ser el fin supremo del Ser. Dios es Todo, está en todas partes, conviene asir en cada cosa la totalidad del ser; el propietario, en medio de su familia y de sus empresas, se define por una relación *común* (el oficio, el vínculo familiar, la propiedad) con objetos *particulares*. Para llegar a ser, al contrario, el más irremplazable de los seres, hay que renunciar a lo particular para convertirse en una relación *singular* con la *totalidad* de lo real. Si aconseja "separar los instantes" es para hacer de cada uno de ellos una "totalidad de gozo aislado". El instante de Gide es paradójico porque une en una intuición



la singularidad inefable del sujeto con la totalidad panteística del objeto.

En todos estos ascetas la destrucción de los bienes se realiza por medio de una conciencia que los retiene en su forma quinta-esenciada en y por la destrucción que realiza en ellos. He explicado en otra parte que el *don* es en realidad la mejor manera de realizarnos como propietarios. Al despojarnos del objeto nos colocamos por encima de él, pero con el acto de donación afirmamos que es nuestro, porque no podríamos dar sino lo que nos pertenece. La conciencia renuncia a sus lazos con *este* mueble, *esta* casa, *esta* familia; pero al hacerlo se define por esas renunciaciones mismas: todo le es devuelto en interioridad y en libertad, pues se considera a sí misma la unidad sintética de esos rechazamientos; desde ese momento, según el punto de vista que adopte, le será lícito ver en ella misma la denegación de lo particular por lo universal y de lo finito por lo infinito, o la singularidad histórica de una ascesis. Eso supone, desde luego, un progreso indefinido, pues, cualquiera que sea la indigencia a que hemos llegado, tenemos que librarnos de ella por medio de una indigencia más rigurosa. Uno "se supera a sí mismo"; la unidad de la simplicidad absoluta (no somos más que la negación en acto de todo) y de la riqueza infinita (puesto que es justamente el todo concreto el objeto del rechazamiento) es el término ideal de ese movimiento infinito. En una palabra, el secreto de la moral ascética nos lo ha revelado Hegel: el exceso conserva lo que niega.

En este desposeimiento, sin embargo, hay algo que no se toca: la estimación del Otro. Sin duda alguna se busca el desprecio, se provoca el escándalo o, por lo menos, no se lo teme. A Santa Teresa la sostiene la aprobación divina. Sus conciudadanos pueden arrojarle piedras: es en presencia de Dios cómo lucha contra ella misma. En lo que respecta a los moralistas, están seguros de ganar su proceso en apelación. Desconocido por sus contemporáneos, Nietzsche está convencido de que la posteridad le erigirá estatuas. Es sorprendente que Gide haya mostrado a Ulises, hombre de acción, el político, admirando el gesto de Filoctetes. Es que el desposeimiento se hace en el sentido de la jerarquía metafísica. Platón va de las sombras a las imágenes y de las imágenes a la cosas, Santa Teresa de lo contingente a lo necesario, y Gide de lo particular a la totalidad. Y la marca indudable de esta conformidad, la evidencia mo-

ral es la dicha o la alegría que acompaña a la renunciación. Hay una dicha del Sabio que contempla el orden del mundo, una dicha de la Santa visitada por su Dios, una dicha de Abraham que vuelve al mundo, una alegría nietzscheana, una embriaguez de Filoctetes, al que de pronto la naturaleza colma con sus dones. Cuando ya no se reclama nada del mundo, él se entrega: es que lo positivo estaba ya contenido en la negación.

En Jouhandeau y en Genet, al contrario, la ascesis se hace en sentido inverso de la jerarquía metafísica, es decir *en dirección del menor ser*. El ser que sirve de trampolín para lanzarse hacia la Nada. Renunciar al amor humano por el amor de Dios es volver a encontrar todo el ser del primero en el segundo. No se deja de amar a la criatura: se la ama en Dios. Corregidas sus desviaciones, expurgado de su nada, firmemente aplicado a su único objeto real, el amor es una entrada al Todo, es todos los amores en uno solo, la infinitud de mi finitud y la plenitud de mi vacío. Pero si Jouhandeau renuncia al amor de Dios por el de los hombres, experimenta una pérdida seca; y Genet, si renuncia al amor de los hombres por el incentivo de la ganancia, endurece, deseca, marchita sus sentimientos, se esfuerza por inclinarlos hacia seres cada vez menos elevados en la jerarquía metafísica y, por ello, cada vez menos amables; por hacer crecer en ellos la parte de nada y de sombra. Se conoce ya el ejemplo, cómico a fuerza de abstracción, que da Genet de esta ascesis descendiente: entrega a su mejor amigo y se hace pagar delante de él. Yo no lo creo: las traiciones de Genet son más cotidianas, menos graves, la parte del humorismo y de la apatía o del temor es en ellas mayor que lo que quiere decir. Pero, en fin, es el ideal que él se propone, y eso basta para que lo contemplemos sin reír. *Por consiguiente*, se destruye en un corazón. Ese corazón era su único refugio; estaba en él, contra el rumor público, puro en verdad. Un gesto, dos palabras: “¡Allí está!” y se suicida en ese corazón embozado; la verdad, en el seno de esta conciencia ajena, animándose de pronto con una intención maligna, se convierte en error, como a veces se transforma en un sueño nuestra certidumbre de haber visto el siete de oros en la mano izquierda del prestidigitador. Genet y los ilusionistas tienen en común que su oficio consiste en producir ese instante crepuscular en el que nuestra convicción, sin perder su evidencia deslumbradora, nos parece ya de una falsedad evidente; para hacer que nazca esa vacilación en las almas las

engañan desde lejos. El arte de Genet en particular veremos que es la traición. Pero traicionar, en el caso que ahora nos ocupa, es dar la razón a todos contra uno solo: Genet siente celos de la singularidad del otro y de su propia singularidad en el corazón del otro. ¿Si el fundidor de almas tuviera razón? ¿Si el valor de ciertas almas se debiese al amor irreemplazable que han tenido la suerte de inspirar? ¿Si Solveig, matando dos pájaros de un tiro, consiguiese la salvación de Peer Gynt y su propia salvación por añadidura? ¿Si Genet se salvase a su pesar? ¿Si el amigo, ese tercer cuchillo, se revelase de pronto el verdadero actor principal del melodrama? Nada de eso: antes que dejarse redimir por otro Genet se perderá por sus propios medios; él solo conseguirá su singularidad. Su desdicha y su orgullo sólo le permiten comerciar con todos: no es más que la forma vacía de lo singular frente a lo universal y se constituye permanentemente como singular rechazando lo universal. ¿Para qué quiere la mediación de un tercero? ¿De dónde cree ese amigo que obtiene el derecho de amarle? Puesto que pretende distinguirse por el amor que ha dedicado al objeto monstruoso del aborrecimiento público, le harán entrar en lo común transformando su amor en odio. Una vez que esté de nuevo en la cuadrilla volverá a ser lo que nunca debía haber dejado de ser: *uno* entre *todos*. “¿Quién eres tú para confiar en mí? —le pregunta Genet airado— ¿Con qué derecho, alma bella, me tientas con el Bien?” Le pagan para saberlo: la confianza practicada sistemáticamente es una trampa de educador. *Tener* confianza puede ser bueno, pero *ser objeto* de la confianza, ¡qué desconfianza ultrajante! Es una hipoteca solapada sobre el porvenir. Contra mi libertad futura, esa indeseable, cada uno se defiende como puede: yo con juramentos, el otro con protestas de confianza. Apenas pregonada, ésta ya no me abandona; es un ángel guardián, un policía, un cinturón de castidad. ¿El amigo de Genet —preguntáis— *tenía* confianza? Quizá. Pero para un condenado dar y tener confianza viene a ser lo mismo: de dondequiera que venga ese agua bendita le quema cuando le rocían con ella. Porque es tentación por el Bien se transforma automáticamente en tentación por el Mal. En suma, está arruinada y el amigo bajo cerrojo. Ese Genet tan afectuoso era un falso Genet. Pero para Genet mismo el buen Genet era una realidad: amaba, se complacía en servir; inclinado sobre aquella alma afectuosa descubría en ella a ese Otro que él era *también* para un solo Otro: un amigo



fiel. Confiaba en sí mismo por medio de la confianza del Otro y eso era grato. Destruirá para él mismo a ese Genet objetivo y secreto; renuncia a la dicha, a la seguridad. Se dice que Fouché era buen esposo y buen padre, y que Himmler amaba las aves. Esos hombres duros y falsos cuya tarea consistía en hacer daño, a veces hacían que los relevara en sus funciones un niño o un animal. Genet habría hecho encarcelar a su propia esposa y asado y comido el canario. No hay descanso para el malvado. Tiene que sentir en su piel la decepción vertiginosa de su víctima. Mejor: es en él en quien el engaño es más engañador. En efecto, el otro, cuando se cree desengañado, se engaña todavía más: se imagina que Genet simulaba amarle y lo ha entregado por dinero. Mejor informado, Genet sabe que le amaba y que se ha hecho pagar para tener un motivo para traicionar. ¿Dónde está la apariencia? ¿Dónde está la hipocresía? ¿Fingía que amaba? ¿No finge, más bien, que traiciona? Pero no: la traición es verdadera, pues el amigo está en la cárcel. ¿Pero qué es un *verdadero* traidor: un falso amigo o un amigo sincero que destruye su amor, y tanto más criminal cuanto más sinceramente amaba? Aquí comienzan las sevicias contra sí mismo y no quiero hablar solamente de las privaciones que se inflige. Por supuesto, no volverá a ver a su amigo, no volverá a oírle, se priva de la dicha de ser amado, se hace indigno de él. Pero hay algo peor: porque es *para hacerse indigno de amar* por lo que ha traicionado. El futuro monje que se separa de los suyos, el triste Dominique que renuncia suspirando al melancólico objeto de su pasión, pueden seguir amando; mejor dicho, aman. Y Kierkegaard, al alejarse de Régine, se complace en creer que ella se le ha entregado por completo. Pero Genet pierde su facultad de amar: ya no comprende su amor, su delito lo separa de él, lo ve desde el fondo de sus tinieblas como una luz que le deslumbra sin iluminarle. Las emociones tiernas suben en él como burbujas, pero es para estallar inmediatamente: cuando el amigo Genet, a su pesar, desea volver a ver a su amigo, el traidor Genet se espanta y sólo piensa en eludir la venganza de su víctima; el primer movimiento engendra el segundo que lo borra. Además, el odio llama el odio: en el corazón de su ternura Genet ve que despunta un odio indirectamente *inducido* por el que él ha provocado deliberadamente en el corazón del otro. Cuanto más fuerte sea su impulso tanto más amargo será su despecho al saberse rechazado y tanto más violento su aborrecimiento del otro; sin cesar

el amor renace de sus cenizas y resucita el odio que lo mata. En el fondo de ciertos amores hay una tentación de traicionar que proviene del amor mismo, pura negatividad, vértigo ante el vacío y el no, que se despierta y se inquieta tanto más cuanto más fuerte es el amor; el amor trata al mismo tiempo de mantenerse, ponerse a prueba, superarse y destruirse<sup>11</sup>. La traición se ofrece como una liberación, pero no se libera del amor sino cayendo por debajo de todo amor. Una sola traición, aunque sea secreta, hace imposibles *todas* las amistades. Pues una amistad nace con un porvenir de amistad. Las que anuda Genet en el mundo del crimen<sup>12</sup> son destruidas desde su nacimiento por un porvenir de odio; en la primera sonrisa de confianza que le dirigen él lee ya la mueca del desprecio futuro. La amistad, que es juramento, serie concadenada de comportamientos, se hunde en agrios pequeños movimientos de simpatía nerviosa porque el juramento de amar es obstruido por el juramento de odiar y no obstante esta polvareda de emociones reclama una unidad que se niega. Amando *todo* en Dios, Santa Teresa siente cada vez menos el deseo de atarse a *una* criatura; muy al contrario, a medida que se descende por los círculos del infierno abrasa más la necesidad de amar. Todos los amores, pasados y futuros, están presentes, pero en calidad de *privación*. La riqueza inagotable del mundo no deja de causar obsesión a Genet: le duele el mundo perdido como le duele al amputado el brazo cortado. Quiere que *Todo* sea para él una llaga incurable. La Santidad cree elevarse hasta el ser supremo, pues el Santo no se ha desprendido de la ilusión de que la plenitud del ser está contenida en las realidades inteligibles; la moral de Gide cree recibir en el instante el don minucioso e infinito de todo lo que existe. Pero Genet descende hacia lo abstracto. El amor que dedica a *una* criatura puede parecer a los santos y a los moralistas una desviación y una limitación del amor verdadero; para él es la única manera de llegar a lo concreto<sup>13</sup>. La traición, al contrario,

<sup>11</sup> A una enferma a la que obsedía la tentación de asesinar a sus hijos le preguntó Janet: "¿Por qué a sus hijos? ¿Por qué no a su marido? Y ella le respondió: "¡Oh! Es que no le amo bastante."

<sup>12</sup> Pues sólo traiciona en el mundo del crimen. A los amigos que se ha hecho desde hace poco tiempo (miembros burgueses de la *intelligentzia* francesa) los defiende con un ardor muy raro en los medios literarios, a veces inclusive cuando es peligroso ponerse de su parte. Yo sé de alguien al que ha dejado de amar pero sigue defendiéndolo.

<sup>13</sup> Hemos visto que todavía busca el tipo, la esencia imaginaria, el

es el repliegue sobre sí mismo, la renunciación; y como traiciona *para ajustarse en todos los casos* a su voluntad general de obrar mal, la traición es en él una vuelta al orden del Mal; con ella suprime la excepción vivida y sentida para seguir siendo la voluntad abstracta de ser la pura excepción formal de la regla. Traicionar es aplicar a contrapelo la más abstracta de las morales: la del imperativo kantiano. La máxima que se ha prescrito, la regla que observa para eludir la regla, se podría expresar con estas palabras: "Obra de modo que trates siempre a la humanidad en tu persona y en la persona de los otros como un medio y nunca como un fin." Camus, en *La Peste*, ha dicho admirablemente que el dolor es abstracto. Se comprenderá, pues, que el Mal sea la sustitución sistemática de lo concreto por lo abstracto.

La comparación con el autor de *L'Abjection* nos ilustrará si la llevamos lo bastante lejos, pues encontramos en él el mismo movimiento; sólo que él ha elegido lo concreto de los santos: Dios mismo; y es a Dios a quien traiciona. Sin duda arrastra a sus cómplices a la condenación. "Con obstinación he perseguido a X. Lo he encontrado, perturbado y embrujado; a fuerza de maleficios he hecho de él un monstruo... Su decadencia, su perversidad irreparable es a mí a quien las debe... Aunque yo me salve, le habré perdido." Pero no hace más que dar al otro esa pureza en el Mal que busca para él mismo; lo pierde sin dejar de amarle ni de desear su amor. "Ama a los seres como Dios los ama"; les sacrifica todo: "¿Qué me importa que tú seas la Nada y que yo te sacrifique todo?" Con ello reconstituye una Sociedad de tres: "Trinidad cerrada: Dios, él y yo." Pero en esta comunidad Dios es la víctima y la traición proviene de que la criatura utiliza contra Dios el Ser que recibe de Dios sólo: esta libertad que ha recibido para el Bien, Jouhandeau la utiliza para el Mal: "Si yo soy libertad, la libertad de amar al Hombre más que a Dios y más que a mí, ¿quién podrá robármela, aunque ella me deshonoré y me pierda para siempre?"

Se trata de desprenderse de Dios, de deslizarse en su propia finitud y, puesto que un servidor de Dios ya no es más que Dios mismo, de hacer que nazca de la nada una voluntad de aniquila-

---

tema general del crimen en los granujas que ama. Separado de la naturaleza y de su propio cuerpo, Genet es un abstracto.



miento y de convertirse en un ser crepuscular, un movimiento hacia la Nada. Como el error y el Mal, según ha demostrado Descartes, provienen de la criatura, el que se hace todo error y todo mal no depende sino de sí mismo. Cada paso que da es para negar un poco más de ese ser que es para la omnipotencia de Dios: "Se ha realizado un gran progreso cuando ya no se tiene consideración alguna ni compasión alguna con uno mismo." Puesto que lo Positivo es Dios en él, puesto que sólo el *límite* proviene de él, se hará límite: "Son mis propios límites, los que Dios me impone, los que me liberan". Se libera poco a poco de Dios; se desembaraza sistemáticamente de "lo que su deseo tenía de exigencia y de sublime", al contrario de Santa Teresa, que sólo conserva del suyo la quintaesencia. Se sume en una oscuridad que no puede atravesar la mirada divina: "Las relaciones de cada alma con ella misma no conciernen, desde cierto punto de vista que le es propio, ni a Dios enteramente ni a ninguna otra alma. Ese es el gran secreto." Esas relaciones son las de la finitud con ella misma, de lo negativo con lo negativo: Dios, que es toda positividad, ser infinito e infinitamente ser, está cegado por su omnipotencia: no comprende a la criatura sino en la medida en que ésta es positividad; para que el entendimiento divino concibiese lo negativo sería necesario que en alguna medida estuviese afectado de negatividad. Por consiguiente, la nada que segrega la criatura es un velo que la oculta a los ojos del Todopoderoso como la tinta en que se envuelve la jibia. Es a la Nada a la que arrastra a los que ama, porque quiere amarlos para su nada y para su finitud; la pareja maldita se refugia en los confines del ser, en el error y en el Mal: en ese nivel existe por sí misma y sin la mediación divina, crea lo humano puro en la inmanencia absoluta, en la denegación sacrílega de la trascendencia. Es "el beso infernal de la Nada a la Nada". Pero es también: "El hombre fin del hombre... Mi idea fija, mi tentación perpetua, mi pecado, es el hombre... Sólo el hombre satisface al hombre. Dios lo supera." Es un extraño humanismo de Misa Negra que comienza poniendo la superioridad infinita de lo divino sobre lo humano para afirmar luego, con terror, al hombre enteramente solo contra Dios. "Lo humano es lo humano y el lugar de lo humano, el lugar de lo humano Puro y Absoluto, es el Infierno." Oculto bajo sus bravatas de vicio, bajo sus odios, casi inasible, encontraríamos en Genet —y en muchos de los otros pederastas— un humanismo análogo: humanismo estéril

y de la inmanencia pura. Humanismo de infierno. Jouhandeau ama al hombre contra la trascendencia divina y Genet le ama contra la trascendencia ética y social. Los escritores heroicos se complacen en mostrar combatientes enemigos que vuelven a encontrar, más allá del conflicto que los opone, una especie de solidaridad y de respeto mutuo. Dentro de un instante reanudarán la lucha, pero hay una tregua: se elevan por encima de las causas que defienden; en ellos la trascendencia supera todo fin posible para reconocerse como pura trascendencia, suplicio y grandeza del hombre. De esta reconciliación en lo alto Genet consigue dar una imagen infernal: lejos de ir más allá de los valores, se coloca resueltamente más acá del mundo ético y de todas las fidelidades. Al comienzo de *Pompes funèbres* el lector se engaña: en ese movimiento de amor que lanza a Genet, francés, hacia Erik, soldado alemán, que tal vez ha matado a su amante (“¿Era posible que yo aceptase sin amargura en mi vida íntima a uno de aquellos contra los que Jean había combatido hasta morir?”) cree encontrar un poco de esa grandeza (“Chimène, ¿quién lo habría creído? Rodrigue, ¿quién lo habría dicho?”) que rige en la literatura la reconciliación de los soldados. Pero es una ilusión: en verdad, Genet se niega a juzgar con arreglo a los *actos*; si ama al hombre es más acá de toda *praxis*, al nivel del gesto, y la causa de Jean, comunista y resistente, le es tan indiferente como la de Erik, soldado de ocupación y nazi. Por lo demás, la generosidad optimista del militar, que define al hombre por la trascendencia formal, es igual que la benevolencia pesimista de la puta que mete a todos los hombres y todas las causas en el mismo saco. Ya se diga como los primeros: “Somos iguales. ¿Qué importa el ideal con tal que se tenga uno? La voluntad de sacrificio es la que importa”; o como la segunda: “Los hombres son todos iguales, se embriagan con grandes palabras y corren tras la luna; esas historias de comunistas o de nazis son siempre las mismas bromas”; el resultado es el mismo: una traición al instante. No somos ángeles y no tenemos el derecho de “comprender” a nuestros enemigos, no tenemos ni siquiera el derecho de amar a *todos* los hombres. Queda que tanto en Genet como en Jouhandeau el pesimismo de la inmanencia lleva a un humanismo igual al optimismo de la trascendencia formal. Pero, precisamente, no se puede mantener en él: Genet cae de cabeza y atraviesa como un bolido esa delgada película de humanismo, pues va a traicionar a ese amigo al que amaba contra la trascendencia.

Jouhandeau suspira: "Imagen del hombre, ¡qué bella serías si pudiera conservarte!... Renuncio a ti porque te me escapabas por todas partes. No se te posee." Dicho de otro modo, y para emplear el lenguaje de Jean Wahl, el rechazamiento de la tras-ascendencia produce necesariamente la tras-descendencia. Pues el hombre no se mantiene sino sobrepasándose, en el mismo sentido en que se dice que se deja de amar si no se ama más cada día. Si es piadoso, se sobrepasa hacia su creador; si es ateo, hacia el Dios que quiere ser. Jouhandeau se sobrepasa por debajo, hacia lo mineral. El parentesco de los dos traidores —el que traiciona a Dios y el que traiciona a los hombres— se caracteriza por la semejanza de las imágenes que inventan: "A él solo —dice Genet— le fue concedido el espantoso privilegio de percibir su monstruosa participación en los reinos de los grandes ríos fangosos y de las selvas." Y Jouhandeau dice: "Convertido en animal inmundado y luego en planta legumosa, adaptada a los repliegues de una vergonzosa anfractuosidad del Infierno, durante un momento fuiste menos que eso: protoplasma." En los dos casos se trata de recorrer al revés el camino que llevó de los protozoarios al hombre. Pero el propósito no es obtener esa simplificación por ella misma. El protozoario no interesa a nuestros traidores sino porque está *abajo*, en el último peldaño de la escala. Y no basta *estar* abajo: hay que *haber llegado allí*. Ese protoplasma al que se quieren reducir no es la sustancia explosiva, encinta con todo el porvenir de los seres vivientes, que fue el punto de partida de la evolución creadora: es el término final de una involución y conserva el recuerdo de las grandes formas complejas, pez, ave y hombre, que ha sido y que no puede volver a ser, ni siquiera comprender por completo. Se sospecha que a los pederastas y los poetas no les tienta la simplicidad en el mal por sí mismo sino en tanto que es privación consciente de complejidad. Cada una de sus culpas realiza una desintegración, hace estallar una síntesis y la reemplaza con una contradicción vertical uno de cuyos términos, real y vivido, se da como simplificación y el otro es una ausencia. Pero en esta simplicidad engañosa se pone el acento en la ausencia. El juicioso quiere ser simple para reconciliarse consigo mismo, y nuestros pecadores, al contrario, para atizar el conflicto con ellos mismos.

Entonces es cuando Genet se vuelve orgullosamente hacia el santo reconocido para preguntarle: ¿Quién de nosotros dos conoce



la verdadera indigencia? Jouhandeau comparaba ya al Santo y al pecador:

“Así como el Santo ha renunciado al Mal en primer lugar, luego a la Sociedad de los hombres y por fin en sí mismo a todo lo que no es la Virtud, para no asociarse más que con Dios mediante la contemplación y en la práctica de una vida perfecta hasta no ser ya él mismo sino la Nada y hasta que Dios sólo sea todo para él, así también el pecador decidido renuncia al Bien, a la Sociedad, y en la Sociedad a la estimación, al honor y finalmente a sí mismo, y en él mismo a todo lo que no es su pecado, para no asociarse por el deseo en primer lugar y por la acción luego sino a su objeto, haciendo que todo se convierta en el triunfo de su perversidad hasta no ser ya en él mismo más que la Nada y su mal, Todo el mal.”

El Santo canonizado ha utilizado su libertad negativa para destruir su límite; sólo queda en él el Ser, es decir Dios; el pecador, al contrario, utiliza el ser para hacer que exista más su límite como una llaga sangrienta; ya no quiere ser más que el límite del ser y de ese modo todo el Ser queda fuera de él. Pero hay que sacar la conclusión de que la indigencia del Santo no existe sino para los otros: tiene todo, Dios está con él. ¿Cómo puede sufrir? Y si los bienes y los placeres abandonados a veces vuelven a causarle obsesión, no le es demasiado difícil rechazar la tentación, pues todos los poderes positivos están de su lado. En cambio, la indigencia de Jouhandeau y de Genet, aunque no sea siempre visible, es sentida. La comparación de los tres textos que siguen dan la ventaja al pecador.

En primer lugar Santa Teresa:

“El que es verdaderamente humilde debe sentir el deseo sincero de ser despreciado, perseguido y condenado sin motivo, inclusive en las cosas graves... *Lo que ayuda mucho entonces es considerar... cómo nunca se nos acusa sin motivo, pues estamos siempre llenos de culpas.*”<sup>14</sup>

Luego Jouhandeau:

“La dicha de ser un objeto de escarnio y de desprecio para el único hombre en el que he puesto mi fe... La dicha de no tener ya amigos... La dicha de no tener ya allegados... La dicha de

<sup>14</sup> *Oeuvres complètes*, Editions du Seuil, pág. 652.

los impuros. Es una revelación ser insultado y despreciado públicamente. Se conocen ciertas palabras que no eran hasta entonces sino accesorios de tragedia y con las que de pronto uno se ve revestido ridículamente, abrumado. Ya no se es tal vez el que se creía ser. Ya no se es el que se conocía sino el que los otros creían conocer, reconocer como tal o cual. *Si alguien ha podido pensar eso de mí es porque hay alguna verdad en ello.*"<sup>15</sup>

Y por fin Genet:

"Con el fin de sobrevivir a mi desolación... elaboré sin darme cuenta de ello una disciplina rigurosa: a cada acusación que me hacían, aunque fuera injusta, respondía que sí desde el fondo del corazón... Me reconocía el cobarde, el traidor, el ladrón, el pederasta que veían en mí. Era una acusación hecha tal vez sin prueba, pero para poder considerarme culpable parecerá que habría debido cometer los actos que realizan los traidores, los ladrones, los cobardes, o no ser nada de eso. *En mí mismo, con un poco de paciencia, por medio de la reflexión, descubrí bastantes razones para que me llamaran así.* Y me quedé estupefacto al saber que estaba compuesto de inmundicias. Me hice abyecto."

La Santa canonizada, el Pecador y el Santo diabólico reclaman los tres que se les acuse y vitupere por actos que no han cometido. Y los tres declaran inmediatamente que la esencia íntima de sus corazones justifica plenamente esas acusaciones y ese vituperio. Parecerá, por consiguiente, que nos tenemos que haber en los tres casos con la práctica concertada de la humildad. No es así: todo el riesgo está del lado de los pecadores y la comedia del lado de la Santa. Y de los tres es Genet quien más arriesga.

Para Santa Teresa el punto de partida es la *estimación general*. Sin duda ha luchado, la han desconocido, a veces ha escandalizado; pero al fin y al cabo siempre ha tenido a los teólogos más eminentes de su lado; sus superiores la han sostenido casi siempre y sobre todo entre 1562 y 1567, cuando toda Ávila se había enfurecido contra su "reforma". El texto que hemos citado, lejos de haber sido extraído de alguna confesión, figura en *El camino de la perfección*, obra de enseñanza moral escrita por pedido de sus religiosas y la recomendación de su confesor. Es cierto que desea que la despre-

<sup>15</sup> De *l'Abjection*, pág. 145.

cien. Pero se trata de un deseo muy platónico, pues cuida de escribir en el mismo párrafo: “En las cosas grandes yo no he podido hacer esa prueba, porque nunca oí decir cosa mala de mí, que no viese quedaban cortos”. Por lo demás se trata de una humildad muy particular, pues se renuncia sin duda a la estimación de los hombres, pero se sigue mereciéndola: se especifica claramente, en efecto, que las acusaciones son *falsas*; lo atestigua la continuación del pasaje: “Pues cuando no hubiese otra ganancia sino la confusión que le quedará a la persona que os hubiera culpado de ver que vos sin ella os dejáis condenar, es grandísima”<sup>16</sup>. La humildad consiste, por consiguiente, en colocarse *por encima* del juicio de los hombres. Se desdeña inclusive defenderse, se acepta pasivamente la calumnia y se sabe ya que esta conducta es *ejemplar*, que tiene para los demás un valor de edificación. La confusión del calumniador es un homenaje que se rinde a su víctima y se parece mucho a la admiración involuntaria de Ulises por Filoctetes. Uno se ha elevado por encima de él y lo lleva hacia Dios; Santa Teresa cuida de decirnos que esta confusión “educa a veces al alma más que diez sermones”. Por consiguiente, ese maldiciente no es en modo alguno un igual o un superior cuyo desprecio nos abruma porque nos revela la verdad de nuestro Ser-para-los Otros: está por debajo de nosotros, muy al contrario, y su desprecio es un pecado que recae sobre él sin alcanzarnos. En realidad, esa supuesta búsqueda del desprecio es más bien cierta manera de colocarse por encima de toda estimación, porque una criatura contingente y finita no puede dar su verdadero valor a otra criatura: “¿Qué pensamos sacar de contentar a las criaturas?”<sup>17</sup> Es la valorización por el Omnipotente la única que importa. “¿Qué nos va en ser muy culpadas de todas ellas (las criaturas) si delante del Señor estamos sin culpa?” ¡Qué grito de orgullo! En realidad, se recusa deliberadamente al testigo natural —nuestro prójimo— para reemplazarlo por el único testigo digno de nosotros: el Omnipotente. Entre el alma y el infinito no hay intermediario. La criatura rechaza toda solidaridad con las criaturas. Es cierto que ella se humilla ante Dios, pero esta humildad cuesta poco. ¿Cómo lo finito no se ha de prosternar ante lo infinito, sobre todo si esta prosternación debe elevarlo por encima del

<sup>16</sup> *Idem*, pág. 653.

<sup>17</sup> *Ibíd.*



juicio de los hombres? La humildad verdadera, la humildad atroz consiste en reconocerse inferior a otra criatura finita. Y, sin duda, Santa Teresa declara en el texto antes citado que “nunca bien mirado, nunca nos culpan sin culpas, que siempre andamos llenas de ellas”. ¿Pero qué quiere decir con eso? ¿Que ella ha cometido realmente los pecados que le imputan? ¿Que ha podido cometerlos? No, sino que de una manera muy general ella es pecadora porque Dios la ha hecho de barro, porque es una criatura limitada, contingente y parcialmente hecha de la nada. Eso equivale a decir que ella no es Dios; el desprecio, la calumnia, le proporcionan la ocasión de entenderse con Dios como la medida de todas las cosas y de experimentar de nuevo su pequeñez infinita. Pero no se digna entenderse con ninguna criatura humana, porque no consiente que el hombre sea la medida del hombre. Añade, en efecto: “Pues cae siete veces al día el justo, y sería mentira decir no tenemos pecado. Así que, aunque no sea en lo mismo que nos culpan, nunca estamos sin culpa del todo, como lo estaba el buen Jesús”<sup>18</sup>. Por supuesto, pero Jesús es Dios mismo, y nuestra culpabilidad de principio no nos impide ser el Justo o el Santo, si tenemos fuerza para ello, es decir el mejor entre los hombres. Por lo demás, para favorecer el desasimiento no le basta con oponer al testigo humano el testimonio de Dios mismo, sino que añade que hay que desear ser despreciado *con* el Señor; es a Dios mismo a quien toma como compañero de abyección: “¿Es posible que he yo de querer que sienta nadie bien de cosa tan mala habiendo dicho tantos males de Vos, que sois bien sobre todos los bienes?” Así el desprecio se destruye a sí mismo: ¿qué importancia se le puede conceder, pues comete la ridiculez de dirigirse también a Dios? Mucho más: puesto que fue la voluntad del Señor dejarse despreciar, el desdén y la condenación nos honran y nos hacen semejantes a Él. Hay que buscarlos como méritos. Y no sorprenderá que la humildad, concebida al principio como un sufrimiento que hay que soportar, se convierta con el ejercicio en pura indiferencia: “Y no se da más que digan mal que bien, antes parece es negocio ajeno”. Pero esta indiferencia por el juicio ajeno, ¿no es una de las características del orgullo? El desprecio humano recae sobre la apariencia; el juicio de Dios recae sobre el Ser. Por consiguiente la humildad del Santo es sencillamente la preferencia

<sup>18</sup> *Ibíd.*

del Ser. Detrás del esfuerzo sincero para arrancarse de sí misma que tienta a la conciencia desdichada hay un optimismo ético: basta que una mirada absoluta nos penetre para que nosotros mismos seamos valorizados absolutamente. En consecuencia, la elevación ascética es verdadera, pero la humildad y la indigencia son falsas. Se trata siempre de existir ante los ojos de Otro y de ser, por consiguiente, para sí mismo otro que uno mismo. La humildad consiste en elegir al Otro ante los ojos del cual se existe y por consiguiente al Otro que se es para sí mismo.

En Jouhandeau volvemos a encontrar la dualidad de los testigos: está Dios y están todos los hombres. Sólo que le es imposible emplear uno de los dos testimonios para impugnar la validez del otro, porque los dos testigos hacen la misma declaración: "El insulto es perpetuo. No está solamente en la boca de éste o aquél, explícito, sino en todos los labios que me nombran. Está en el "ser" mismo, en mi ser... y es Dios en persona quien lo profiere... quien eternamente me da ese nombre execrable..." Para la Santa, el juez humano no alcanzaba más que a la apariencia; sólo Dios veía el ser: en consecuencia, podía refugiarse en el ser. Pero para Jouhandeau la mirada humana le alcanza también en su ser. Ya no hay refugio y la humildad ante Dios se convierte en abyección ante los hombres. Santa Teresa se aniquila ante Dios, pero este aniquilamiento la eleva por encima de la criatura. Jouhandeau se aniquila *ante la criatura*: es, como la Santa, un baldragas a los ojos de Dios, pero es también un miserable a los ojos de sus prójimos. Cuando exclama: "¡Qué dicha ser un objeto de irrisión y de desprecio para el único hombre en quien he puesto mi confianza!", utiliza casi las mismas palabras que Santa Teresa, pero en su boca suenan de otro modo. La Santa confiesa, en efecto: "Siempre me huelgo yo más que digan de mí lo que no es que no las verdades". Pero a Jouhandeau son culpas *reales* las que le imputan. Henos aquí ante esta extraña paradoja: el Santo debe querer pecar lo menos posible, pero también debe tener "el deseo sincero de ser despreciado por todas las criaturas"<sup>19</sup>; ahora bien, estas dos postulaciones son contradictorias: si desprecia el desprecio no podría *desearlo*, y, si lo desea, es necesario que quiera merecerlo. Pero no podría merecerlo sino cometiendo *un delito*, y eso es lo que no puede querer de modo alguno, pues

<sup>19</sup> *Idem*, pág. 653.



sería pecar contra Dios por amor de Dios. Jouhandeau, al contrario, quiere jugar ese juego peligroso: traicionar a Dios por amor; es por sus culpas por las que se atrae el desprecio y reconoce desde luego que merece las reprobaciones de que es objeto: así conoce la humildad verdadera. Pero peca y si quiere la continuación del desprecio tiene que perseverar en el Mal: “¡Qué dicha ser desfigurado por el Mal, por su propio mal! Ya no puede mostrarse sin que se muestre su mal y éste es como un emblema, un distintivo, una señal, la túnica blanca de la Locura o la campanilla del leproso”. No hay verdadera indigencia sino cuando se lamenta las posesiones que se abandona. En el Santo que renuncia a los bienes de este mundo para adquirir los del cielo ese pesar se va atenuando y termina cediendo el lugar a la beatitud. Para echar de menos lo que se da hay que perder con el cambio, tener menos, valer menos, *descender*. Al renunciar “a lo que tenía de exigente y de sublime su deseo” Jouhandeau cree adquirir el derecho a escribir que “esos sacrilegios son tal vez una especie de sacrificios”. El pecador ha elegido, por consiguiente, el mayor sacrificio, pues se deja hundir en el infierno; y el mayor riesgo, pues una vez que está en él no ve cómo podría salir.

No nos engañemos, sin embargo: esta voluntad de perderse disimula un juego de pasapasa. El autor especula con la ambigüedad de la moral cristiana. En efecto, en ésta encontramos ora que el sacrificio es un medio, ora que es un fin.

La Iglesia es ante todo una comunidad espiritual que quiere perseverar en su ser; le preocupan poco los estados de alma, salvo en la medida en que podrían ponerla en peligro. En consecuencia, ha instituido una ética *objetiva* que define la moralidad de sus fieles por la sumisión a las leyes sociales, es decir al Verbo Divino tal como está inscrito en los libros sagrados y cómo lo interpretan los funcionarios autorizados; exige a los fieles que contribuyan al mantenimiento del vínculo social con la *fe*, es decir con una adhesión incondicional a los mitos y una observancia rigurosa de los ritos, que estrechen más cada día la solidaridad entre los miembros del cuerpo religioso mediante la práctica de la *caridad* o la ayuda mutua, que extiendan con sus obras y su ejemplo la difusión de la comunidad, que identifiquen por medio de la *esperanza* sus fines particulares con los fines colectivos y que esperen su realización no tanto de su actividad personal como del triunfo trascendental del cuerpo social. Como estas prescripciones, por su carácter colectivo, perjudican muy



naturalmente nuestros intereses individuales y el amor singular que nos tenemos, eso nos lleva con frecuencia a sacrificar esos intereses y ese amor. Pero el sacrificio no es más que un medio: no tiene valor en sí mismo; quizá nos cuesta muchas lágrimas, pero ese es asunto nuestro; más todavía: en esta perspectiva parece sospechoso si es demasiado doloroso; el soldado que se beneficia con la confianza de sus jefes no es el que tiene más dificultad para vencer su cobardía, sino el que muestra un desprecio natural de la muerte. Para acreditárselas como un mérito se mencionan las dificultades que ha encontrado en el exterior y ha vencido: "Lucharon en la proporción de uno contra cinco, sin víveres y aislados de la retaguardia", etc. Pero se guarda silencio sobre las dificultades que encuentra en él mismo. Después de la guerra es cuando el soldado habla de su miedo a las mujeres asombradas. Y en esta otra Iglesia que es un partido autoritario, ¿acaso se agradecerá al militante que ha tenido *la mayor dificultad* para abandonar la "desviación" y volver "a la línea"? Se le vigilará, al contrario, y en la primera purga se desharán de él. En estas comunidades militantes el sacrificio sólo tiene valor en la medida exacta en que permite mantener la integridad del cuerpo social. Es el único medio de resguardar la debilidad humana. Pero *sería mejor* no tener que hacer sacrificios, abandonar sin lágrimas, al primer llamamiento, a los padres, esposas y amigos. Sacrificaríamos nuestro orgullo intelectual *porque* el libre examen puede poner en peligro la cohesión interna de la Iglesia. Pero habría sido mucho más conveniente que nuestra inteligencia se detuviese voluntariamente en el umbral de los misterios; somos sospechosos a pesar del sacrificio o más bien a causa de él; hoy hemos tirado de las riendas, pero quién sabe si mañana no soltaremos la brida. Sacrificaremos nuestros deseos carnales *porque* corremos el peligro de escandalizar, es decir de desunir cuando deberíamos trabajar para conseguir la concordancia de los espíritus por medio de una conducta ejemplar; pero no vamos a jactarnos; el relato de las tentaciones carnales tiene algo perturbador. ¿Vais a describir los encantos de la reina de Saba a la que habéis rechazado? Haríais que se deteste vuestra victoria final y que se sueñe con derrotas exquisitas. Precisamente porque un sacrificio demasiado penoso parece inquietante, porque nuestros sollozos hacen creer que el objeto sacrificado tiene un precio elevado y pueden suscitar en otros una curiosidad culpable, la moral objetiva exige que *reduzcamos al mínimo* el valor

de los bienes abandonados. Este utilitarismo sagrado hace ver a los fieles que sus intereses particulares nada valen en comparación con los del gran cuerpo al que tienen la dicha de pertenecer: volverán a encontrar, como miembros de la comunidad religiosa, mucho más que lo que pierden como individuos; al trocar su individualidad contingente, oscura y subjetiva por una personalidad objetiva y sagrada sólo pueden ganar con el cambio. En cierto sentido, este punto de vista sigue siendo el del Santo: la maceración, la flagelación no son fines en sí mismas; sólo tienen valor porque debilitan y castigan los instintos terrenales, las aspiraciones egoístas; el Santo sólo renuncia a la nada y lo hace para elevarse al ser.

Pero en este mismo cristianismo una ética más primitiva, más propiamente religiosa también, pone el acento en el valor del sacrificio por sí mismo, al que presenta como una especie de *potlatch* místico. En una sociedad de consumo, es decir gobernada por una aristocracia que se erige en el fin supremo del trabajo humano, los dioses son los grandes consumidores. La clase dirigente tiene derecho a los mejores productos, pero a Dios, rey de los reyes, le reserva lo mejor de lo mejor. Las razones del sacrificio se invierten: si se renuncia a los bienes de este mundo ya no es porque son bienes falsos; al contrario, se los ofrece a Dios porque son bienes verdaderos. Tocado por la gracia, el señor vende su hermoso palacio, pero no porque desprecia la belleza de la arquitectura: utilizará el precio de esa venta para construir un templo más bello todavía. Por lo demás, la mayoría de las veces Dios no cuenta con medios para venir a consumir personalmente: se simboliza la consumición con una destrucción real; por Dios se rompe, se quema, se entierra. Los *potlatches* son ritos objetivos en tanto que el fiel puede creer que Dios respira con placer el humo del incienso o que le agrada ver cómo corre la sangre de las víctimas. Más tarde, cuando se haya comprendido mejor la omnipotencia divina, el valor que Dios concede al objeto que se le sacrifica se medirá por la importancia que ese objeto conserva para el sacrificador, y en consecuencia por las resistencias que éste experimenta cuando quiere deshacerse de él. El acento se pone en la subjetividad: dar a Dios con lágrimas, con rebelión, con desesperación lo que queremos más legítimamente es el acto piadoso por excelencia. Abraham matará a su hijo. En el límite, y puesto que, según parece, nada nos es tan querido como nosotros mismos, nos daremos nosotros, por medio de una especie de interio-



rización del sacrificio humano en la que el sacrificador y la víctima sólo son ya uno. Se dobla el para-sí con un en-sí prestigioso: el reverso de mi dolor es una alegría en el cielo; destruir el objeto es crear su doble celestial.

Estas dos morales no son compatibles. Uno se equivoca con frecuencia al respecto porque la una y la otra prescriben la renunciación. ¿Pero el bien del que nos despojamos cómo puede ser *al mismo tiempo* la nada y lo mejor? En el extremo de la ética objetiva abandonamos nuestras posesiones con indiferencia y esta indiferencia es la marca de nuestro amor a Dios; en el límite de la ética subjetiva nos despojamos con desesperación y la desesperación es la medida de nuestro amor. Por consiguiente, habría que ser *al mismo tiempo* indiferente y desesperado. No presento estas contradicciones para condenar la moral cristiana; estoy demasiado convencido de que *toda* moral es a la vez imposible y necesaria. Describo. Imposible, en efecto, la práctica simultánea de las dos éticas es al mismo tiempo indispensable, y el cristiano, si aplica la una sin la otra, se expone a extraños errores: si se queda en la objetividad pura caerá en la herejía cátara por condenar la creación entera, es decir la obra divina; si pone la mira en la subjetividad pura se hundirá en ese catarismo al revés: el izquierdismo, la religión del autor de *L'Abjection*.

Para éste, lo esencial es el movimiento subjetivo del sacrificio. Y para ofrecer a Dios el presente más magnífico le regala su parte del Paraíso y su derecho a hacer el Bien. Además, como el sacrificio es una destrucción solemne, es a él mismo, criatura de Dios, a quien destruye solemnement<sup>20</sup>. Y como el mayor Mal es el que más cuenta, es la peor fechoría la que pasará por ser el sacrificio supremo. Todo está bien si se admite que el mayor dolor es la señal del mayor don, es decir si se suprime el componente objetivo de la moral cristiana y si se hace del tormento que se inflige el criterio subjetivo y el objeto de la moralidad. Así se llega a un dolorismo religioso. Quedaría, evidentemente, un punto por discutir: inclusive si se adoptase ese dolorismo, ¿es cierto que hay más sufrimiento, y por consiguiente más mérito, en ceder al vicio que en resistirlo? Me imagino muy bien el terror y el disgusto del cristiano que su-

<sup>20</sup> En el sentido en que Cocteau, a quien cito de memoria, dice en una carta a Max Jacob: "Amo a Dios hasta condenarme por amor de Él."



cumbe a la carne, pero me imagino también las satisfacciones carnales y hasta sentimentales que no se pueden desdeñar. A la inversa, concibo muy bien el placer que causa una buena conciencia, pero tampoco ignoro el gusto amargo y la desesperanza de la renunciación. Yo no me atrevería a decidir; y si Jouhandeau se decide es por medio de un nuevo juego de pasapasa, saltando hábilmente de lo subjetivo a lo objetivo: la superioridad del vicio consiste en que provoca una disminución objetiva de nuestro ser. Valemos menos, inclusive si no nos damos cuenta de ello. En consecuencia, en los abrazos carnales, aunque lo colmen de voluptuosidad, el condenado voluntario siente *en derecho*, el peor sufrimiento, porque su alma se encallece; en cuanto al placer, se entiende que no es *objetivamente* sino un sueño. Juzgad su infortunio: el dolor no se siente, pero lo que le causa obsesión es la verdad objetiva de su situación; saborea el placer, pero es un placer falso y su función consiste en rebajar.

Lo digo claramente: esta dialéctica huele mal. En primer lugar es dar mucha importancia a algunas masturbaciones solitarias o entre dos. ¿Dónde está el delito? ¿En qué consiste la fechoría? Entre pederastas las relaciones humanas son tan posibles como entre un hombre y una mujer; los pederastas pueden amar, dar, elevar, elevarse. Seguramente es preferible acostarse lindamente con un amiguito que viajar por la Alemania nazi cuando Francia es vencida y estrangulada. Además, hace demasiado tiempo que observo la severa disciplina del *cogito* cartesiano para caer en esas trampas pueriles: a un dolor que no se siente lo tengo por nada; y, muy al contrario, un placer que se experimenta no es nada menos que un sueño. En lo que hace un momento nos parecía una humildad verdadera yo discierno ahora el agrio frenesí del orgullo. ¿No hay que ser muy vanidoso, en efecto, para imaginarse que se ha cometido precisamente el pecado que condena? Digamos también que hace un juego doble. Pues siente ante todo el orgullo de haberse hecho pecador: en el Mal depende sólo de él; una vez habla de la gloria del Infierno. Pero, al mismo tiempo, para salvarse depende de la indigencia y la abyección consentida: "Sólo la pasión o bien el vicio os arrojan a la misma indigencia que la santidad y yo estimo que solamente en el momento en que el hombre se encuentra hasta ese extremo abandonado de todo y de sí mismo es cuando está más cerca de la gracia, quiero decir de ser digno de ella". Nosotros creíamos que iba a perderse y eso era lo que pretendía querer. Pero he aquí que cuando está en lo más

bajo nos explica que el nivel más alto y el más bajo se confunden: lo esencial es eludir lo común por la grandeza de su virtud o de sus defectos: "Que hay un paralelismo entre los caminos de la Perfección y los de la Perversión, que las etapas de ambos son las mismas, pero que a contrapelo conducen a veces a la misma luz por dos clases de indigencias opuestas". "De derrota en derrota, franqueadas todas las etapas, se deja de querer comprender, y es en el fondo de esa Noche donde me alcanza la Luz..." En el fondo de la abyección descubrimos que falsificaba su humildad: sin duda ha querido *merecer* ese desprecio que el Santo despreciaba, pero es para que esa voluntad de sacrificio le confiera el mayor mérito. El Santo estaba cerca de Dios *a pesar* del desprecio de los otros; nuestro autor *a causa* de ese desprecio; a fuerza de querer justificar el horror que inspira, termina como el Santo, colocándose por encima de él. Indigencia, remordimientos, grandeza, conciencia aguda de su abyección y de lo Sobrenatural: ¿qué le falta para ser elegido? "No es necesario que se entristezca por mí, que no soy sino molestia y miseria a este lado del mundo, Triunfo y Esplendor del lado del Eterno, ¿pero quién puede saberlo?" El Santo quiere destruir su contingencia, el Pecador quiere hacerse su propia nada, pero esto viene a ser lo mismo. Vivida hasta el límite, la contingencia se niega a sí misma, se revela como esa *nada* que era para el Santo: "(Cuando no se es ya) más que algo eminentemente próximo a la nada... (se ha) testimoniado en un abrir y cerrar de ojos ese vértigo que es el otro aspecto de nosotros mismos: negación, nada absoluta...". Pero esta nada reducida a la nada se anonada, es una transparencia a través de la cual discernimos al Ser mismo, es decir a Dios: "Dios: el Próximo más próximo, el más urgente, el único necesario... más indispensable para Mí que yo, puesto que Yo no puedo ser más que Dios y yo, puesto que no puedo ser Yo íntegramente sin Dios, sino la nada".

Y he aquí la última jugada: "Sólo Dios conoce la naturaleza del hombre que el hombre mismo ignora, y tal vez con frecuencia, cuando el hombre mismo se escandaliza, Dios queda edificado". *Literalmente* esto se halla de acuerdo con el dogma: es cierto que Dios conoce al hombre mejor que lo que se conoce él mismo. Sin embargo, se altera el *sentido*. En efecto, ¿qué quiere decir la Iglesia? Dos cosas: en primer lugar, que Dios sabe discernir el Mal, el delito, el deseo culpable cuando el hombre se imagina que practica la virtud; por otra parte, que sólo Dios puede juzgar y que tal hombre que *nos*



escandaliza, como por ejemplo Abraham, es tal vez un justo ante los ojos de Quien conoce sus motivos. Por consiguiente, conoce mejor que yo mi mala voluntad o la buena voluntad del otro<sup>21</sup>. Pero en ningún caso podría conocer mejor *mi* buena voluntad. No se trata de limitar el poder del Omnipotente, sino de definir las condiciones cristianas de la virtud: para el cristiano, en efecto, el acto bueno se define por la intención consciente de obrar bien. Como el Mal es tinieblas y nada, es posible que una mala intención se oculte a mis propios ojos; pero puesto que el Bien es el Ser, la luz, el dominio de mí mismo, de mis malos instintos, la apreciación —llevada todo lo lejos que permite mi finitud— de las consecuencias de mi acto, ¿cómo puedo hacer el Bien inconscientemente? Por supuesto, mis actos, buenos o malos, contribuyen a mantener el orden universal; yo no puedo destruir el mundo que Dios ha creado y, aunque criminal, sirvo a fines que ignoro: los caminos de Dios son impenetrables. En cierto sentido, por consiguiente, aunque la intención sea mala mi acción es buena, porque la teodicea cristiana hace del Mal una condición para un Bien mayor. Sólo que si Dios discierne en esta acción significaciones que yo ignoro, si la prevé y aprueba sus efectos lejanos, no me culpa de esos efectos ni de ese sentido. Yo no soy responsable sino de las consecuencias que puedo conocer; pero de estas consecuencias soy plenamente responsable; y esta responsabilidad que no sobrepasa mi finitud es lo mismo que la conciencia que tengo de ello. En consecuencia, mi intención de servir a Dios y el Bien no existe sino en tanto que la conozco; por débil que sea, no podría ocultárseme. Y, a la inversa, aunque una mala acción, cometida deliberadamente, tuviera las mejores consecuencias, Dios sólo tendrá en cuenta mi intención de hacer daño. Por consiguiente, conoce mejor que yo mismo el reverso culpable de mis propósitos virtuosos, pero no podría encontrar en los propósitos culpables una virtud que yo ignoro, pues no existe<sup>22</sup>.

Ahora bien, nuestro autor falsifica todo: pretende colocarse ante

<sup>21</sup> Esto, por lo demás, no es tan claro: ¿cómo Dios, todo positividad, posee la inteligencia de lo negativo? Acabamos de ver a Jouhandeau jugar con esta ambigüedad y deslizarse en la oscuridad del No-Ser para eludir la mirada divina.

<sup>22</sup> Sin duda podemos hacer acerca de nuestros actos juicios *demasiado* severos, exagerar la parte de sombra, desestimarnos. Pero esta reconstrucción hipotética de nuestra persona se hace en otro plano y en otras perspectivas que la simple producción de una buena intención.



sus actos como ante los de su prójimo y *descubrirles* el sentido que en realidad él les *da*. Su voluntad del Mal sólo sería probable; o más bien, aunque se conozca en su espontaneidad, sería el efecto de una voluntad de Bien más profunda y accesible sólo a los ojos de Dios. Al mismo tiempo confunde deliberadamente la conformidad objetiva del acto, cualquiera que sea, a los designios de la Providencia con su valor subjetivo que sólo la intención define. Una vez más salta del sujeto al objeto, de la conciencia al ser; y porque el Pecador, a pesar de sí mismo, tiene, hasta en su pecado, su parte en el concierto del mundo, se atribuye todo el mérito de contribuir a esa sinfonía, como si ese pecado hubiese sido en alguna parte deseado expresamente por ella. Y en realidad, si se tiene fe, ha sido deseado en alguna parte y por alguien: por Dios, quien decide los medios para mantener el orden universal. Y como el Pecador se aniquila, no queda más que Dios mismo y todo desaparece en el Bien. Alejémonos de esta alma: huele a cocina.

Pero antes de despedirnos de ella es necesario reparar en que asume riesgos mayores que el alma beata de la Santa.

El drama del pederasta burgués es, en efecto, el del no conformismo. ¿Cómo conservará su originalidad culpable en el seno de una sociedad en la que la familia, el oficio, la fortuna, la cultura y la religión contribuyen por otra parte a integrarla fuertemente? A este problema cada invertido le da la solución que le conviene: Proust, agnóstico, funda su irresponsabilidad en un determinismo psicológico que inventa y pone a punto para las necesidades de la causa; los análisis proustianos, inclusive y sobre todo los que se refieren a comportamientos y sentimientos sin relación con su "vicio", son alegatos defensivos. Más sutilmente, toma la actitud del ladrón griego de cuyas respuestas al *test* de Tsedek hemos informado: "No hay personas honradas", dijo. Y Proust: "No hay personas normales; la pederastia de Charlus es un cáncer que lo roe, pero la envidia de Swann heterosexual, es también destructora". Gide, protestante, adiestrado en el libre examen, habituado desde la infancia a sentirse responsable, sin intermediario, ante un Dios abstracto y más parecido a un legislador que a un poder metafísico y creador, se esfuerza por liquidar las prohibiciones sociales en beneficio de los impulsos de su espontaneidad, ciega lo sagrado, substituye lo Sobrenatural por una Naturaleza que tolera con la misma indiferencia todos los comportamientos sexuales; transforma el concepto de la no conformidad su-

*frida* en un valor estético-moral: la *irreemplazabilidad* querida; la idea de Dios, en el curso de los años, por medio de un diálogo ininterrumpido con los católicos, se convierte en una noción brumosa, medio sagrada y medio laica, que une las ventajas del ateísmo a las de la fe. Jouhandeau, católico, es aplastado por la Iglesia. No se "liquida" el catolicismo; si se consigue desprenderse de él es medio muerto y marcado para siempre. Contemporiza, trata de hacerse una vida tolerable en el seno de la comunidad religiosa. Si se parece tanto a Genet es porque juega a perder: el imperialismo pederástico de Proust no vacila en emprenderla con la naturaleza humana; el de Gide, con la religión reformada; Jouhandeau acepta los dogmas, las prohibiciones, la metafísica de la Iglesia, todo, inclusive la psicología tradicional de los directores de conciencia. En esta perspectiva se asegura la condenación. Sólo le queda intentar un "quien pierde gana", pero para ganar tiene que perder antes. A lo que aspira, la *única* salvación a que puede aspirar es un más allá del infierno. Pero ese más allá no se revelará si antes no se hace condenar concienzudamente. Se vuelve a encontrar en él la idea gideana de irreemplazabilidad: también en él se parte de una no conformidad sufrida que hay que cultivar, profundizar y transformar en obra de arte: "Nacido malvado, todo hombre tiene derecho a su maldad original, al vicio de su forma, y no hablo solamente de ese vicio muy singular que afecta generalmente a la especie, sino del vicio todavía más singular que marca en su nacimiento a cada individuo". Sólo en Gide la idea del "vicio de forma" desaparece con la de sagrado: el cultivo sistemático de la diferencia individual lleva a fraccionar la ley moral del protestantismo en una infinidad de "imperativos categóricos" singulares; y este individualismo va a parar a un optimismo social: al profundizar en lo individual se encontrará lo universal, se terminará tal vez fundando una sociedad nueva: es que la integración del protestante en la comunidad religiosa no es lo bastante fuerte para retenerlo. Al contrario, en Jouhandeau el culto de la particularidad, aunque se revela como la *única* solución, sigue siendo un pecado mortal porque ni siquiera ha intentado liquidar los valores de la comunidad religiosa<sup>23</sup> y se trata de conservarlo *todo*. Y cuando Gide

<sup>23</sup> Los protestantes se suicidan en mayor número que los católicos. Durkheim sacó la conclusión de que la integración del protestante en su comunidad era en general menor que la del católico en la suya. Halbwachs, por razones que sería demasiado largo exponer aquí y no todas las cuales



consigue edificar una moral laica de la liberación por medio de una afinación lenta y paciente de los conceptos sagrados que terminan no siendo más que rúbricas cómodas y sin peligro, Jouhandeau se ve obligado a inventar un ascetismo religioso de la condenación. El alma tiene derecho a su singularidad, pero esta singularidad, que es su mal específico, la conduce directamente al infierno. Uno y otro buscan una justificación final porque uno y otro han probado el fruto prohibido. Pero el primero concluye: nada de lo que viene espontáneamente de lo más profundo de nosotros mismos puede ser malo, se orienta hacia el Bien; y el otro: hay que ir hasta el extremo del delito para encontrar a Dios. Ahora bien, como vimos anteriormente, la moral del Mal es inexorable: un pecado cometido con la certidum-

---

me parecen convincentes, ha modificado esta conclusión: "No es alrededor de concepciones religiosas como las sociedades urbanas se organizan y los grupos campesinos se consolidan y perpetúan. El principio de su cohesión no se encuentra en eso, sino en una estructura social compuesta de costumbres y de instituciones, unas tradicionales y otras más recientes. Las prácticas religiosas intervienen también en ello. Pero no hay razón alguna para no contemplar sino desde el punto de vista religioso grupos de otro modo complejos. No es, por consiguiente, la cohesión religiosa de los grupos católicos, sino la cohesión tradicional de grupos cuyos miembros son en su mayoría católicos pero a los que unen otros muchos rasgos comunes la que explica que se encuentre en ellos menos suicidas que en sociedades menos conservadoras." (*Les Causes du Suicide*, Alcan, pág. 29.) Pero, aun admitiendo esta modificación, las diferencias de integración social siguen siendo llamativas entre Proust, Gide y Jouhandeau. El primero, rico intelectual israelita, es un hombre de ciudad, habituado al análisis científico (pues es hijo y hermano de médico); su medio es "el mundo", es decir una gran burguesía experta, una aristocracia en decadencia que cierra voluntariamente los ojos ante los vicios, con tal que no se ostenten demasiado. El enemigo no reside en su conciencia. El segundo pertenece a la rica burguesía protestante; piensa que resume en él los rasgos característicos de muchas provincias; reside sucesivamente en grupos sociales de estructura diferente, en París, en Uzès, en Cuverville, y, por consiguiente, escapa a cada uno de ellos; los hábitos de lucidez y de análisis crítico que le ha dado una educación austera pero universalista pueden volverse contra la religión que le traba. Jouhandeau es católico, provinciano, de familia piadosa y pobre. Empleado mal pagado, su situación en la sociedad civil que le aplasta se parece a la que el pecador ocupa en la sociedad religiosa. Perteneció a la última categoría de la burguesía y si se jacta de aventajar a los más ricos es por su espiritualidad secreta y al precio de una inversión absoluta de los valores. Este provinciano ha conservado fuertes vínculos con la pequeña ciudad donde nació y no ignora el poder represivo del escándalo, en tanto que el barón de Charlus, noble, rico, poderoso, culto, posee todo lo necesario para colocarse orgullosamente por encima de la opinión pública.



bre de que acerca a Dios, con la voluntad de acercarse a él, no es ya un pecado y, en consecuencia, no acerca al Omnipotente. Si el Mal, por el sufrimiento destructor que causa en el alma del pecador, puede convertirse en un mérito, no hay que cometerlo negligentemente; es necesario que el horror sea auténtico, y auténticos el aborrecimiento de sí mismo y la desesperación. Hay que descender cada vez más y sin esperanza, hay que creerse y quererse condenado para siempre. En cierto sentido, Jouhandeau corre todos los riesgos, su desamparo es absoluto: no encontrará una palabra del dogma, una leyenda, un director de conciencia que le estimule. Es cierto que la historia sagrada abunda en anécdotas edificantes que nos muestran pecadores endurecidos y salvados en el momento de la muerte. Y, por lo demás, está prohibido desesperar: la esperanza es una virtud teologal. Pero las anécdotas a que me refiero tienen por finalidad hacernos entrever la inmensa bondad divina. En lo que les concierne, esos pecadores están condenados sin remedio, han proporcionado a Dios todos los motivos para perderlos, y si el Eterno en el último momento los salva es *contra* los motivos, contra la simple justicia, por amor. En una palabra, hay que *esperar* que Dios perdone. Ahora bien, el orgullo infernal de nuestro autor nada tiene que hacer con la espera, nada tiene que hacer con un perdón hipotético: sin duda no pretende obligar a Dios a salvarlo, pero por lo menos quiere que su comportamiento, aunque siga siendo completamente condenable, proporcione a la Justicia motivos para absolverle; más todavía: si abandona su lugar en el Paraíso es para que se le coloque a la derecha del Señor. Hay en esta condenación voluntaria la exigencia que se encuentra en todo *potlatch*; reclama que su don sea pagado con otro don. Pero en este caso, si quiere entrar en el Paraíso con la cabeza erguida, tiene que ocultarse a sí mismo esta exigencia. Así como el hombre piadoso debe hacer el Bien sin esperanza de recompensa si quiere ser recompensado finalmente, así también Jouhandeau debe hacer el Mal por el Mal y sin esperanza de salvación. No encontrará la luz sino en lo profundo de las tinieblas, no conocerá la esperanza sino más allá de la desesperación. Como hemos visto, ha supuesto hábilmente que Dios discierne sus buenas intenciones mejor que él mismo. Pero justamente por eso debe ignorarlas. Si "Dios queda edificado con frecuencia cuando el hombre se escandaliza", sigue siendo necesario que el hombre, aquí abajo, se escandalice. Si se niega a poner "su esperanza más allá de la desesperación", en la indulgencia divina,

tiene que fundarla en la ignorancia. Sólo espera por un motivo único y débil: consiste en que *no sabe* cómo aparece a los ojos del Creador. Lo que *sabe* es que está condenado por la Iglesia y por la Sociedad. Pero sabe también que no sabe todo. La luz final es la Noche más oscura, la gran noche del No Saber. Más allá de la enceguecedora evidencia de su condenación esta alma no sabe ya *nada*, y en esta *nada* basa su esperanza. *Tal vez* es un alma elegida, pero si es así, el mundo humano no es más que una farsa, incluyendo en ello los dogmas revelados y la Iglesia entera. Tal vez. Quizás haya que ir hasta eso <sup>24</sup>.

Él *cree* que ha sido elegido. Substantifica su ignorancia y ese “nada” que lo protege contra *todo*. Él *cree* y ese probabilismo revela de pronto, en el espacio de un relámpago, su atroz resentimiento contra los que le desprecian. *Sí*, si él se salva, habrá sorpresas el Día del Juicio: todos serán condenados, todos, los burgueses, los sacerdotes, los policías, todos menos algunos pederastas... y quizás los santos. En esta condenación inmensa termina la farsa.

Resentimiento, orgullo, Misa negra, juegos peligrosos del Mal y del Bien, *mérito* del malvado: en el punto al que estas descripciones nos han traído no tenemos que dar más que un paso para encontrarnos con Genet. Después de la Santa canonizada, después del Pecador, ¡qué alivio volver a encontrarlo!

¡Qué rectitud hay en él, qué franqueza! ¡Con qué loca temeridad corre sus riesgos! Todas las acrobacias que acabamos de describir se hacían sobre una red. Ahora han quitado la red y el acróbata corre peligro de muerte. Vamos a encontrar de nuevo, por supuesto, los viejos conceptos desacreditados de indigencia, de humildad, todos los términos de la literatura hagiográfica. Sin embargo, todo es nuevo: es que Dios ha desaparecido; Dios era la red.

Ante todo Genet, en la carrera por el delito mayor, bate todos los récords. Santa Teresa se dejaba condenar por pecados que no había cometido. El autor de *L'Abjection* ha cometido los pecados que se le imputan, pero hace un alboroto por algunas voluptuosidades veniales. En la galería de retratos de pederastas encontramos a un gran mariscal, un ministro de Pétain, muy bien visto por el clero antes de la

<sup>24</sup> En *Bacchus*, Cocteau llega hasta eso: “Si los designios de Dios son impenetrables, es posible que castigue lo que llamáis el bien y recompense lo que llamáis el mal.” (Acto II, escena IV, pág. 118.)



derrota alemana; reyes muy católicos, Papas, un célebre agente del Intelligence Service. ¿A quién se le hará creer que esos altos personajes están en el infierno? Y si en las democracias del Este se transformase a todos los comunistas heterosexuales en pederastas antisoviéticos, ¿no pregonaría la Iglesia que se trataba de un milagro? El mayor Mal, para Genet, es la traición. Eso basta: es *cierto* que la traición es inextinguible, es *cierto* que es el único delito del que no se compadece la historia. Se ha rehabilitado a Iván el Terrible; mañana quizá se rehabilitará a Hitler; pero el condestable de Borbón está condenado sin remedio. Genet ha tenido el valor de elegir lo peor.

Los delitos castigados más cruelmente son los que se cometen contra los hombres. Ofender a Dios, si existe, es espantoso. Pero, en fin, Dios nos ama y si nos arrepentimos oportunamente nos perdonará; es misericordioso con todo pecado. Los hombres no son misericordiosos: nunca perdonan los delitos graves; matan. Por otra parte, aunque hubiese una petición de indulto póstuma no le interesaría a Genet, pues no se cree inmortal. Y, sobre todo, su semi-ateísmo lo desarma; no puede divertirse, como Jouhandeau, haciendo una apuesta doble; él sólo hace una apuesta; no puede aprovecharse del conflicto milenario que opone Dios a los hombres, ir de éstos a aquél como un niño utiliza las discordias conyugales para poner a sus padres al uno contra el otro y obtener del uno lo que le niega el otro: él sólo cuenta con los hombres. Todos los falsificadores piadosos de los que hemos hablado creían tener en Dios su excusa absoluta; Jouhandeau, destruyéndose aquí abajo, se creaba de nuevo en el Cielo. La *única verdad* de Genet proviene de los hombres. Por ello lo absoluto recae en la tierra; ningún ángel enjugará los escupitajos con que lo cubren, ninguna eternidad de gloria compensará su miseria actual. Este mundo no tiene envés; en este mundo los sufrimientos son inextinguibles, imborrables. El menor de los disgustos que ha sufrido es un infinito que lo aplasta porque sabe que nada lo compensará. Fuertemente integrado en la sociedad religiosa, Jouhandeau se forma en ella una posición y se las arregla para vivir en ella. No dudo de que sus angustias son insoportables, pero en fin de cuentas todo sucede en su cabeza. Con anterioridad a 1942 no encontré a nadie que no lo estimase; formaba como los superrealistas, parte de las personas honradas. Genet, excluido de la sociedad laica, sufre en su carne; sus traiciones, si existen, le valdrán puñetazos y cuchilladas. La indigencia es, por consiguiente, verdadera: se priva de



*todo* el amor. La humildad es completa; los hombres le desprecian y no conoce juez al que pueda apelar.

No cabe duda: se halla en el peldaño más bajo de la escala desde todos los puntos de vista. Se ha privado del amor por su propia voluntad y ardiendo de deseo de amar, despreciado por todos, aceptando el desprecio, sabiendo que lo merece y esforzándose por merecerlo todavía más; acusado de los delitos más graves contra los otros y contra él mismo, simplificado hasta el extremo y arrastrando su complejidad anterior como una cadena; ha elegido la finitud, la impotencia y el odio. Para Fausto engañar a Satán, para Jouhandeau traicionar al Mal, es solamente disipar las tinieblas: Dios aprueba que se falte a la palabra cuando se la ha dado al demonio. Pero para Genet traicionar al Mal es roerlo con un mal peor, es realizar para sí mismo la incomodidad en el delito. La traición final en los primeros es el juego de pasapasa que hace surgir la luz; en Genet es la condensación de las tinieblas, es el enloquecimiento de la brújula. Al pie de la letra, "pierde el Norte"; pensando según dos sistemas y dos lenguajes, produciendo y destruyendo al mismo tiempo, odiado por los que deberían amarle y amado por los que van a odiarle, cómplice abominable del Bien que rechaza, enemigo jurado del Mal que ha tomado por fin, llega a tal grado de confusión que dos Males simultáneos y opuestos se anulan y se refuerzan a la vez: incitando a sus compañeros a robar y luego denunciándolos a la policía que los sorprende y les hace huir, impide que se produzca el robo y el resultado final es cero; pero dentro de él mismo ese cero corresponde al infinito del Mal; se vuelve *loco*. Y, sin embargo, esa locura es razón, puesto que es el resultado lógico de la búsqueda lúcida, rigurosa, apremiante y austera del mayor Mal. En lo más bajo realiza la hazaña de que su razón, sin dejar de ser razonante, se convierte en locura razonadora. Hemos citado hace poco tres textos extrañamente parecidos: el de la Santa, el del Pecador y el del Ladrón. Pero un estudio más minucioso nos ha mostrado no sé qué falsificación en los dos primeros. En el tercero una palabra desgarró la nube, una palabra de príncipe: "Me hice abyecto". No es que la abyección me agrade. Pero hay en esta frase algo que huele a militar: la decisión es imperiosa y brusca, sin considerandos como sin recurso. Sin duda Jouhandeau titula a su libro *L'Abjection*, pero es un togado, un versado en la práctica procesal: la abyección se presenta siempre oblicuamente en sus razonamientos, de perfil remo-

to, o bien es un tobogán por el que se lanza en una de sus frases, o se desliza en el Mal, o termina en el Bien. Su estilo —por lo demás uno de los más bellos de la actualidad, con recursos sorprendentes— tiene untuosidades sospechosas, blanduras, transparencias vidriosas, donosuras repulsivas. Dice: “Basta que el Demonio de cada uno no diga la última palabra”, y, en efecto, se las arregla para que en cada una de sus frases se deslice una palabra, una palabra supernumeraria, que representa el Bien; a veces es simplemente el tiempo del verbo. No escribirá: “Me hice abyecto”, sino “Me había hecho abyecto”. Genet, pequeño caballero del delito, tiene a veces, entre dos períodos, una palabra dura y breve que indica su voluntad de lo irremediable.

Y, no obstante, no elude más que los otros la pregunta de principio: ¿por qué querer *ser* un Santo? Hace un momento no se trataba de hacer, si no más bien de deshacer, pero he aquí que ahora hay que obrar *para ser*; una vez más la *praxis* se subordina a la ontología. ¿Por qué? Genet quería reabsorber el Ser en la conciencia y que la conciencia se disipase al mismo tiempo que disolvía su objeto; habíamos hecho un esfuerzo considerable para adoptar sus maneras de ver a pesar de nuestras repugnancias, pero ahora se descubre que esta voluntad de la nada ocultaba un recurso al Ser, y por consiguiente al optimismo, y por consiguiente al Bien. Así el escepticismo antiguo se apoya secretamente en la razón dogmática: plantea la verdad del escepticismo. Esta vez no estamos de acuerdo. En nombre de lo que nos ha costado comprenderle nos negamos a seguirlo por ese extraño torniquete en el que se busca el aniquilamiento para llegar a la plenitud de ser, en el que se cometerá la mayor fechoría para realizar el mayor Bien. Genet, como diría Camus, ha dado el salto. ¿Que no ha seguido siendo pura existencia, pura voluntad malvada? Esa mala voluntad se decía soberana. ¿La soberanía no le bastaba tampoco?

Sin embargo, esa nueva vuelta era casi necesaria. Se explica a la vez por la *estructura* de la acción criminal y por las *disposiciones interiores* de Genet.

Por la acción criminal en primer lugar. Tan luego como el Mal se realiza se transforma, el Ser lo acomoda a su manera y lo engulle. El malvado traiciona al Mal, como hemos visto. Pero hay algo peor: el Mal traiciona al Malvado. El crimen es el embaucamiento del criminal: quería transformar la mayor cantidad de Ser posible en Nada. Pero como su acto es *realización*, sucede al mismo tiempo que la



Nada se metamorfosea en Ser y que la soberanía del malvado se convierte en esclavitud. La búsqueda de la Santidad es ante todo una defensa de Genet contra las traiciones del Mal.

Mientras sigue en el estadio de la rumia solitaria la experiencia del Mal es un *cogito* principesco que descubre a la conciencia su singularidad frente al Ser. Yo quiero ser un monstruo, un huracán; todo lo humano me es extraño, transgredo todas las leyes que han establecido los hombres, pisoteo todos los valores, nada de lo que *es* me puede definir o limitarme; sin embargo, yo existo, seré el soplo helado que aniquilará toda vida. Por consiguiente estoy *por encima de la esencia*: hago lo que quiero, me hago lo que deseo y olvido lo que acabo de hacerme porque decido querer lo contrario de lo que quería; no tengo más ley que mi capricho, porque el capricho, contradictorio y fugaz, escapa a toda definición; contemplo con ironía fuera de mí y hasta en mí mismo, donde la educación los ha depositado, los imperativos de la colectividad; están ahí, pero no me atañen; he puesto al mundo entre paréntesis; el ser está iluminado por la luz oscura del no-ser y lo universal por la de la excepción; la decisión más lúcida, la más cuidadosamente premeditada de obrar mal se convierte en un sueño, en un parpadeo de la creación. ¿Cómo no he de desear eternizar con un acto este instante maravilloso en el que la Nada tiene al ser suspendido en su claridad? El crimen es un milagro: dará vacaciones a la legalidad. No se puede matar sino como gran señor. “¿Y si todos hiciesen otro tanto?” Pero precisamente *yo* no soy todos. “¿Y quién te lo prueba?” Solamente el acto mismo. Maravillosa, vertiginosa libertad del Malvado: es el Terror.

Yo cometo el crimen. De un solo golpe toda esta fantasmagoría estalla como una burbuja: vuelve a ser un ser en medio de los otros seres; al matarme he *dado una naturaleza*. *Antes*, soñaba con probar con mi crimen que escapaba a toda esencia; *luego*, mi esencia es mi crimen, me estrangula con su puño de hierro. Debía revelar al universo el poder de la excepción, de la singularidad; he aquí que se inscribe en el ser y se convierte en un objeto entre otros objetos. Entra en las estadísticas: ¿qué es, un incesto, una violación, un infanticidio? Hay tantos infanticidios al año, tantas violaciones, tantos incestos: no habrá este año más que el año pasado. ¿Soy un monstruo? Sin duda, pero los monstruos se comparan, se clasifican por categorías. Sociólogos, criminalistas y psiquiatras van a analizar ese



supuesto milagro y a revelar las leyes rigurosas que lo rigen. Pero, diré, lo mismo, sucede con todas las acciones humanas. Pues bien, no: un invento técnico, una obra de arte poseen un contenido positivo que sigue siendo irreductible; cuando hayáis explicado a Racine por su época, por su medio ambiente, por su infancia, quedará Fedra como lo inexplicable. Pero como la mala acción quiere ser destrucción pura, cuando hayáis reducido a su autor a no ser más que un *caso*, un ejemplo de la sociedad contemporánea, no queda residuo alguno; el crimen es el fracaso del criminal. El culpable contempla su acto, ese acto tan singular que se convierte ante sus ojos en universal y ya no lo reconoce. Los asesinos más tontos se limitarán a murmurar hasta el día de la ejecución capital: "No comprendo lo que he hecho". Otros cederán, como Sade, a la innoble tentación de reducir al mínimo su delito: "¡Qué alboroto —escribió desde la Bastilla— porque he azotado a una puta!".

Los que no se dignan renegarse y siguen obsesos por el sueño oscuro y glorioso del que acaban de despertarse no tienen más que un recurso: tienen que *salvar su crimen*. No la gran fechoría que creían cometer y que rechazaba desdeñosamente toda justificación, sino el pequeño delito crapuloso que descubren haber cometido. ¿Y qué quiere decir esto? Pues bien, puesto que con su crimen el malvado ha caído, se ha hundido en el ser, integrando el crimen en el ser es como podrá salvarlo. Las almas menos bien templadas disolverán el Mal en el Bien sin intermediario: estaba *bien* matar: la víctima era un judío, un negro, un comunista. Pero si el criminal tiene la cabeza sólida, deseará hasta el final seguir siendo un malvado, lo que quiere decir que construirá un sistema del mundo expresamente para justificar la violencia; sólo que con ello ésta perderá su soberanía: era un milagro al revés, la afirmación altiva de un derecho a la excepción, una tentativa extraordinaria para mantener al universo en suspenso en lo singular y al ser en el no-ser; se burlaba de las teorías, podía quererse, vivirse, *existirse*, pero no pensarse, deducirse de principios; era lo único y lo inefable. Cuando el criminal haya edificado sobre la base del ser una moral del Mal que en *ciertos* casos legitima *ciertas* destrucciones, su crimen se convertirá en una aplicación pura y simple de la ley ética; a su singularidad reemplazará la pura individualidad numérica. Así el Mal, al convertirse en el principio generador de *todos* los crímenes, se pone de parte del ser. Aunque sigue siendo nominalmente el Mal, se basa sutilmente, suave-

mente, en un Bien inefable, invisible y atroz. La moral del Mal termina socarronamente convirtiéndose en un misterio religioso.

Tal es el caso de Genet. Roba alegremente; luego, maltratado, burlado, ya no es más que un bribón miserable, el más débil de todos los delincuentes, el granuja, el maricón; los policías le golpean, encuentran en sus bolsillos el tubo de vaselina que utiliza en sus amores y se ríen a carcajadas; una vez más la crisis original, la crisis siempre reanudada, le trastorna y le metamorfosea. Los dos momentos de la transformación corresponden a dos momentos de la auto-defensa: el ladrón "poético" se creía *príncipe del mal*; el vagabundo irrisorio se convierte en *la santa*. Cuando decide robar, traicionar, hace el Mal por el Mal, sin razón, soberbiamente, por el simple decreto divino de Su Voluntad. Cuando purga su pena *hace* el Mal *para* llegar a la abyección, a la indigencia más completa, para sufrir. Antes y durante el delito Genet desea el sufrimiento porque es el índice del Mal; después decide que ha querido el Mal por el sufrimiento que padece en la prisión. En resumen, hay un tiempo para la maldad, el de la praxis, y un tiempo para la Santidad, el de la reflexión sobre la praxis, de la interpretación retrospectiva de su actividad. *Antes*: "Yo, Genet, hago el Mal porque tal es mi voluntad. Del robo no se puede sacar una moral ni una filosofía". *Después*: "Hermanos, hay que sufrir". La ilusión retrospectiva transforma el proyecto demoníaco en religión dolorista. Por supuesto, una vez establecido el principio de la Santidad, ésta seguirá siendo un sistema permanente de interpretación, y Genet se referirá a ella luego *al mismo tiempo* que a la explicación por la voluntad del Mal. Se ve la astucia de esta actitud: Genet pretende salvar el Mal; al buscar el sufrimiento no cesa, dice, de querer lo peor. ¿No es un Mal el sufrimiento? ¿No causa horror? ¿Y la abyección? ¿Y el aborrecimiento de sí mismo? ¿Este ramillete de tormentos no es el Mal Supremo? Deseando el Mal ante todo, Genet quiere al mismo tiempo la simplificación y la disminución de su persona moral, la indigencia, el fracaso, los tormentos, el triunfo de sus enemigos, el castigo final: todo esto, como hemos visto, se deduce rigurosamente del concepto de mala voluntad. Pero si se da cuenta bruscamente de que quiere esa indigencia, esos tormentos, ese fracaso *por ellos mismos*, si se complace con ellos, tenemos una moral de la abyección, una ascesis que se abre camino hacia la Santidad. El resorte de este sofisma es que conserva para el sufrimiento el valor *negativo* que tenía en el sistema del Mal y cuando se lo deducía



de la mala voluntad, mientras lo integra en una moral positiva cuyo fin supremo es la purificación. Puesto que busca el sufrimiento *por él mismo*, éste se convierte en un Bien; pero al mismo tiempo que nos afirma que es su fin principal sigue pretendiendo que se deriva del Mal y que es un Mal en sí y por sí. En consecuencia, la Santidad, ideal del que busca simultáneamente el sufrimiento por el Mal que hace y el Mal por el sufrimiento que causa, es a la vez buena y mala, apariencia de Bien que se basa en el Mal, apariencia de Mal que se basa en el Bien. Genet cree que ha salvado su delito en su contingencia misma, preservando los derechos absolutos del Mal. Algún interlocutor invisible que supuestamente le dijera: "Pues bien, ya lo ves, fanfarrón del vicio, querías hacer saltar la tierra ¿y qué has hecho? Un pequeño robo sin importancia, torpemente ejecutado y que ni siquiera has realizado puesto que estás en la cárcel", respondería orgullosamente: "Perdón: he querido que ese robo fuese miserable. He querido su fracaso, he querido yo, príncipe del Mal, que me detengan como al más torpe de los bribones; también Cristo quiso encarnarse en el más miserable de los hombres. Ese desatino ridículo es mi Pasión". Imaginémonos que su interlocutor insiste y le pregunta: "¿Entonces, es por la belleza del sacrificio, por el amor de la Santidad por lo que te has hecho abyecto? ¿Por consiguiente, buscas el Bien a tu manera, como todos?", Genet le responderá: "De ningún modo. Pues el fracaso del malvado es una consecuencia necesaria de la voluntad de obrar mal. El malvado quiere *a la vez* que la acción sea *concebida* como un sacrilegio aterrador y que se reduzca, en la ejecución, a un mediocre delito de derecho común. En tanto que la concibe orgullosamente es príncipe del Mal, en tanto que la acepta con sufrimiento y humildad es Santo. Pero en ambas actitudes sigue siendo el mismo malvado".

Por lo demás la ambigüedad de este ascetismo, bueno y malo al mismo tiempo, es en sí misma un Mal, pues extravía. Más adelante veremos que Genet, en sus obras, se complace en construir nociones aberrantes cuya finalidad es perturbar la tranquila seguridad de las personas honradas. El nombre que ha dado a su actitud presente es voluntariamente blasfematorio: nos ofrece una caricatura de la Santidad, una imagen diabólica y engañosa que tiene todas las apariencias del Santo, pero que quema con los fuegos del infierno al que la toca. Por consiguiente, toma precauciones: si se le empuja demasiado lejos en sus atrincheramientos se echará a reír y confesará



sin dificultad que se ha divertido a nuestra costa, que sólo ha tratado de escandalizarnos más; si se le ha ocurrido llamar Santidad a esa perversión demoníaca y sofisticada de una noción sagrada es porque deseaba cometer un sacrilegio. Todo vuelve a estar en orden: se ha salvado el Mal integrándolo en una moral del Bien, y cuando se quiere acercar a esa moral se advierte que sólo era un espejismo; desaparece. Pero Genet sigue mintiéndonos: quiere ocultar su derrota; pretende que sigue siendo un partidario fiel del Mal, pero ya se ha puesto del lado del Bien. Codicia la Santidad, quiere adquirirla. ¿Qué desea, pues? Ser. Ser un santo, ser un malvado, poco importa: ser su ser. Su feroz voluntad de alcanzarse no se ha disipado. Sin duda, ella no estaba en juego al principio: no examinamos en este capítulo más que su voluntad de hacer, es decir el movimiento de desafío que lo llevaba en cada caso particular a hacer lo que se esperaba de él; en resumen lo peor. Pero su pasión de ser influye de lejos en su voluntad práctica, como una tormenta que pasa de largo influye en el cielo local. Actúa, ciertamente, siente el Mal como su fin supremo, pero, al mismo tiempo, mira de reojo a un fin fundamental y no formulado que es llegar a ser lo que es. Finalmente sus actos se convierten en gestos, sus peores fechorías no son sino las danzas mágicas que harán que se aloje en él su personalidad sagrada.

Pero la situación que le han hecho es tal que no puede afirmarse sino negándose: su ser es el del malvado y el malvado se ensaña en destruir el ser. Narciso para tocar su reflejo se hunde en la abyección, en el fracaso, en la impotencia, y, cuando se alcanza, sólo encuentra una abstracción, la forma vacía de la nada. Esta voluntad de encontrarse, tan clara en su principio, se oscurece cuando pasa a la ejecución. ¿Cómo se podría concebir que haya que destruirse sistemáticamente para conferirse el ser? En un acto particular su posición sigue siendo sostenible: la auto-destrucción, cuando no se la lleva hasta el extremo, puede pasar por el reverso de una auto-creación. Al entregar a su amigo por dinero Genet pierde el amor y se da la avaricia. Pero si debe llevar la tentativa hasta el límite será necesario que la auto-destrucción absoluta coincida con la creación absoluta de sí mismo. Genet se encuentra con el autor de *L'Abjection*, que recupera todo el ser en el instante de hundirse en la nada. Sólo que éste se reservaba una carta: Dios. Genet, que se ha privado de esa carta, ¿podrá salir bien del paso? El "truco"

de la Santidad es la respuesta que da a nuestra pregunta. Para comprenderla volvamos al punto de partida.

Había decidido contradecir en él la voluntad general con una voluntad particular. Si soñaba con matar a un niño es porque descubriría en él el respeto por la infancia, común a todos los hombres. Ahora va más lejos todavía y decide contradecir su voluntad particular con otra voluntad particular: traiciona al que ama. Por consiguiente, no podrá descubrir su ser en ninguna de estas voluntades, ni en la voluntad general inmediatamente contradicha por una voluntad particular, ni en la voluntad particular que no conservará su carácter de sacrilegio sino si la voluntad general es mantenida contra ella, ni en la voluntad de amar que supone la de traicionar, ni en la voluntad de traicionar que tiene por función contradecir la de amar. ¿Quién es, pues, Genet? Nadie más que la contradicción misma, el instante puro en el que en el No está el Sí y en el Sí el No. Lo positivo y lo negativo deberían anularse, el sí y el no hacer tabla rasa: así alcanzaría la nada pura. Así Genet *sería* nulidad. Pero precisamente es la conciencia la que realiza la oposición de los contrarios y esta conciencia es tanto más aguda cuanto más fuerte es la oposición: "Yo me sentía protegido por el poderío fabuloso del Reich, a pesar de lo cual en mi corazón conocía la presencia aguda e incandescente de Jean Genet, loco de temor. Pero quizá nunca haya tenido tanta conciencia de mí mismo como en tales momentos. Cuando tenía a Jean enganchado por los dientes a la boca de mi revólver el temor también contraía, haciéndolo más agudo, mi centro de conciencia. El temor de matar luchaba con el temor de no matar". En resumen, esta conciencia que quiere aniquilarse, esta conciencia que se desgarran en contradicción se convierte al mismo tiempo en la unidad de las contradicciones. A esta paradoja que reenvía de la nada a la existencia, del conflicto a la unidad y que hace que se exista tanto más cuanto más uno quiere aniquilarse, Genet la llama "la Nulidad imposible".

Por consiguiente, el momento en que la conciencia inmediata de Genet rodea el aniquilamiento es precisamente aquel en que su conciencia reflexiva *existe* más. *Existe*, pero no *es*. Es una lucidez suprema que contempla su propio naufragio. Pero no importa; él tiene la solución: puesto que la conciencia es tanto más aguda cuanto más insostenible es la contradicción, puesto que existe tanto más como verdugo de sí mismo cuanto más cerca está de agonizar como víctima



de sí mismo, es esta existencia la que hay que transformar en ser, es ella la que hay que llevar a la densidad tenebrosa, a la permanencia maciza de la fiebre. El ser que reivindica para ella es, pues, el de las cosas. Sería necesario que pudiese ser sin que necesitase representar su ser: *en sí*. Ahora bien, se es ser a la manera de los objetos y el objeto supone un sujeto para el que es objeto. Si Genet quiere descubrir el ser secreto de su conciencia debe buscar a los ojos de *quién* esta conciencia es secretamente objeto.

Desde la infancia vive en estado de inquietud, su propia verdad se le escapa y, no obstante, otros la conocen: la ven. Al principio fueron las personas honradas: cuando mentía, cuando robaba, innumerables ojos se fijaban en su conciencia inmediata, descubrían sus mentiras, sabían reconocerlo como el malvado que era. Para combatirlos, para arrancarles su verdad, trató de mirarse a sí mismo, se espió; pero la reflexión no le entregó el *ser* de su conciencia, no hizo sino aclarar más sus humores transparentes; la mirada de los Otros no desapareció por ello. También él ha saltado a la etapa superior y es la conciencia reflexiva la que se ha convertido en su objeto: mientras esta conciencia se ocupa en descifrar la conciencia inmediata se siente espiada. Pero ese testigo invisible ha cambiado de naturaleza y ya no es el coro estúpido de las personas honradas; es Genet mismo, pero *Genet como Otro*. Ajeno en el seno de la inmanencia, impasible, ausente, divinizado, la mirada divina descifra el envés de los poemas, del lenguaje, de los acontecimientos; lee en Genet como en un libro y descifra su verdad silenciosa. El niño crecido abandona la edad teológica de la infancia para entrar en la edad metafísica y abstracta de la juventud; el Dios personal que le contemplaba se deseca, se esquematiza; ese ídolo se convierte en virtud metafísica, ya no es más que una mirada vidriosa, impersonal, ausente, cuya única razón de ser consiste en recuperar esa *verdad* que escapa a la conciencia de Genet.

Es el momento de asignarle una función nueva: puesto que esa sombra de mirada convierte en objeto todo lo que toca, es necesario que petrifique la conciencia reflexiva mientras anda a la greña consigo misma. Es a él a quien se le aparecerá el *ser* de Genet, y este ser no es sino el reverso de la *existencia*. "Pienso, luego soy; soy una sustancia pensante." Si Descartes ha sustantificado el pensamiento es porque cree que Dios lo ve: objeto para un ser absoluto que decide de lo verdadero y de lo falso, su verdad consiste en ser



un objeto absoluto. Y Genet, igualmente: "Yo hago el Mal, luego soy; soy una sustancia maléfica". Esa mirada imaginaria del Dios en el que ha dejado de creer es un cristal cuyo roce perpetuo produce una cristalización perpetua. He aquí a Genet petrificado en el momento en que su existencia es más intensa. Este sujeto absoluto es *en otra parte*, para cierta mirada, absolutamente objeto. Y puesto que esta reflexión que pasa al ser es justamente la lucidez centelleante cuya intensidad máxima coincide con la disolución radical de lo humano, puesto que el límite extremo del aniquilamiento señala la intensidad suprema de la conciencia reflexiva, para la mirada que  *fija*  la conciencia en ese momento decisivo el máximo de  *existencia*  se convierte, al revés, en el máximo de ser. La jugada se ha hecho: la destrucción se convierte en construcción, el instante del cero se identifica con el de la plenitud, el misterio de la nulidad imposible descubre el de la sustancia inevitable.

Pero, se preguntará, ¿cuál es, en fin de cuentas, la diferencia entre Jouhandeau y Genet? Esta, sencillamente: en el primero Dios ha seguido siendo sujeto, es una Persona; en el segundo se ha transformado poco a poco en un simple poder; se ha convertido al mismo tiempo en la operación impersonal de la objetivación y el puro medio en el que la existencia se refracta en esencia; en resumen, no es ya sino la condición general y abstracta del paso al ser. Este Dios termina no siendo más que caución; se identifica con el optimismo incommovible de Genet, le garantiza a éste que su vida miserable y sufriente tiene, en alguna parte de lo absoluto, un  *sentido* . En una palabra, hay en adelante una dimensión de lo sagrado en la que los actos de Genet le esculpen una estatua.

Sólo que esta locura de esperanza es la verdadera traición de Genet. Esta vez no traiciona al Mal por un mal peor: simplemente este tráfuga se pasa con armas y bagajes al lado del Bien. Quiere ser sustancia maléfica, es cierto, pero puede ser todo lo maléfica que quiera; puesto que es sustancia es buena, pues su permanencia y su densidad provienen del ser. Y el Ser es el Bien.

Por lo demás, la Santidad oculta un quietismo. Pues quien no se cree  *sustancia*  sabe que nunca es nada más que lo que se hace y que no puede dejar de hacerse sin dejar de existir; mientras vive tiene que luchar y hay que volver a hacer todo de nuevo; los triunfos pasados no pueden facilitar las victorias futuras. Pero en el ser, al contrario, hay una especie de perseverancia inerte: no puede salir

de la nada ni volver a ella sin alguna acción exterior. Ser Santo es, por consiguiente, *seguir siéndolo*, aprovechar el impulso adquirido. Cualesquiera que sean los combates que libra en la tierra, Genet, en ese cielo abstracto en el que la existencia se convierte en esencia, se hace relevar por la pasividad de la sustancia. La Santidad es el descanso eterno, es la instrucción, es la recompensa. "En medio de este sufrimiento me parecía que seguía siendo, después de haberse quemado la vergüenza por todas partes, en medio de las llamas o más bien de los vapores de la vergüenza, de una forma de líneas severas y precisas, una materia incontrastable, una especie de diamante justamente llamado solitario." No se podría decirlo mejor: ¿el diamante no es la quintaesencia del ser? Sin duda Genet nunca ha pretendido que *era* un Santo, sino solamente que aspiraba a serlo; en ese caso el reposo en el ser sería un ideal, el término de una progresión tal vez infinita. Pero progresar en la Santidad quiere decir que en cada negación, en cada traición, se acumula un poco más de ser Genet, quizá nunca terminará su estatua, pero no deja de modelarla.

Por otra parte el Ser es sobre todo *reconciliación*. No se podría imaginar en él oposiciones, pues es por definición lo positivo. Ahora bien, Genet es fotografiado en el instante del desgarramiento, cuando su conciencia se descuartiza entre las contradicciones, amando y traicionando, queriendo el Bien para hacer mejor el Mal, rebajándose para elevarse, aniquilándose para existir. Por nada del mundo este malvado empeñado en vivir la realidad en su conflicto más áspero aceptaría realizar una síntesis de los contrarios. Lo que quiere no es la unidad, sueño afectuoso de Leibniz, de Aldous Huxley, de todos los optimistas ingenuos, sino el desgarramiento, la división, la desesperación. A él, tanto y más que a Kierkegaard, se aplican estas palabras de Jean Wahl:

"Quiere hacer las cosas difíciles, no hacer nada para embotar los términos del problema. No es posible la reunión de esas oposiciones absolutas. Ya no tenemos mediaciones, sino la paradoja y el salto, lo patético del pensamiento, la fiebre del pensamiento. Aquí ya no estamos en el mundo de la homogeneidad, sino en el de las heterogeneidades radicales, de las diferencias cualitativas, de las novedades absolutas. Y lo absoluto no será ya lo que une, sino, de acuerdo con el origen de la palabra, lo que es separado y lo que separa."



Pero el recurso solapado al Ser le permite, como a Kierkegaard, dar el Salto: rechaza la unificación, pero se las arregla para conseguir la unidad a pesar de todo; no hará la síntesis de los contrarios, pero en el ser su reconciliación se operará por sí sola, o más bien se identificarán sin reconciliarse. Puesto que tendrá *allá abajo* tanto más ser cuanto más existe y puesto que la medida de su existencia es la violencia de su contradicción, cuanto más se contradice *para sí* tanto más se *hace ser en sí* en la paz inalterable. El paso al ser, en efecto, no es de modo alguno comparable con esas síntesis hegelianas que unen la tesis y la antítesis: transporta los conflictos a un terreno de absoluta positividad; no hay *solución* de las antinomias; pero como la negación no tiene lugar en el seno del ser, los términos de la oposición pierden su poder negativo. Siguen siendo contrarios, pero en vez de rechazarse y de ser cada uno la nada del otro, se interpenetran. La unidad voluntaria y vivida, por la que la libertad hacía existir los contrarios el uno por el otro y el uno contra el otro, se petrifica en sustancia y los contrarios quedan “aprisionados” en esa pasta que se endurece. En la calma del ser se produce la identidad de la discordia y la armonía. Breton escribió en 1930: “Todo hace creer que existe cierto punto de la mente desde el cual la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejan de ser percibidos contradictoriamente. Ahora bien, sería inútil que se buscara en la actividad superrealista otro móvil que la esperanza de determinar ese punto. Se comprende bastante bien por ello lo absurdo que sería atribuirle un sentido únicamente destructor o constructor: el punto de que se trata es *a fortiori* aquel en que la construcción y la destrucción dejan de poder ser blandidas la una contra la otra... (Será) el aniquilamiento del ser en un brillante interior y ciego que no sea el alma del hielo más que la del fuego.” Es precisamente ese “punto de la mente” el que Genet busca. Pero Breton espera, si no “ver” lo superreal, por lo menos confundirse con él en una indistinción en la que la visión y el ser vienen a ser lo mismo. Genet sabe que el goce le es negado por principio; sólo puede constituir detrás de sí su propia superrealidad por medio de un movimiento destructor que, al revés, es construcción del ser. Al revés, amor y traición “dejan de ser blandidos el uno contra la otra”; al revés, lo alto y lo bajo dejan de ser percibidos contradictoriamente, y el mayor Mal es al mismo tiempo el mayor Bien. Al

revés, "el aniquilamiento del ser en un brillante interior y ciego" se convierte en la producción de un diamante, es decir del ser puro. Lo surreal de Breton, tomado como el reverso inaccesible y sustancial de la existencia, es la Santidad de Genet.

En resumen, ¿qué ha hecho? Si se examina su diligencia desde el punto de vista de la lógica, yo diría que se parece exactamente a la de Descartes: hay en Genet una duda metódica llevada hasta la destrucción de todo, un *Cogito* del Mal y, para terminar, una vuelta imprevista del sustancialismo. Pero como no se trata de conocimiento, sino de praxis, hay que ver que este retorno lógico oculta una voluntad más o menos vaga de restablecer un orden del Ser y del Bien. Se dice que se negó a conocer a Gide porque, según dijo, "su inmoralidad es sospechosa". Yo iré más lejos y diré que *toda* inmoralidad sistemática es sospechosa y oculta un último recurso al Bien. Pues el Mal no podría ser sistemático: es explosión o no es nada.

Sin embargo, no es cierto que Genet trate simplemente de reemplazar una moral por otra, como han hecho Gide, precisamente, o Nietzsche o Stirner. Ha intentado sinceramente liquidar *toda* moral, tanto la de los anarquistas como las otras, porque una moral, cualquiera que sea, implica siempre un humanismo, y el humanismo es la pesadilla de este maldito al que han relegado a lo inhumano. Sería mejor, una vez más, comparar a Genet con Kierkegaard: uno y otro quieren probar con la acción que el orden de los valores religiosos está por encima y más allá de la ética humanista. Para Genet el fin del hombre no es el hombre, ni siquiera ese Superhombre que no puede aparecer sino al término de una evolución *social*: es destruir en sí mismo el tiempo, la historia y lo humano para que nazca *al instante* el reinado de lo eterno y lo divino. Volvemos a nuestro punto de partida: el sacrificio. Abraham sólo sacrificó a su hijo. Genet sacrifica el mundo en él mismo para llegar al universo de lo sagrado.

¿Hay que reprocharle que haya *dado el salto*? Yo no tengo valor para hacerlo. Antes habría que decidir si Genet quiere el Mal *para* ser Santo o si se empeña verdaderamente en perder y si el recurso a la Santidad no es sino un consuelo que se concede, una esperanza que se permite para aliviar sus males. ¿Pero cómo se puede saberlo? ¿Lo sabe el mismo Genet? Es ora lo uno ora lo otro según las oscilaciones de su tensión interior. No dudo de que

busca sinceramente la desesperación y el fracaso cuando se halla en lo mejor de él mismo; la Santidad es sobre todo un gran sueño febril que le causa obsesión cuando está preso y no puede obrar. E, inclusive entonces, tiene algo sospechoso, no sé qué inquietante. Sería empobrecer su vida moral reducir el Mal que hace a nada más que un medio de conseguir el Ser. Pues se puede decir con por lo menos la misma veracidad que el Ser no es para él sino un medio de alcanzar el mayor Mal. Yo deseo que la Santidad sea la finalidad suprema de sus esfuerzos. Pero es también una caricatura infernal, la peor blasfemia. Por lo demás, pregunto en qué corazón se encontrará una lucidez mayor, pues este condenado ha sido el único que ha descubierto el secreto de la humildad, que los santos más charlatanes han conseguido callar: tratando de definir la Santidad, escribe tranquilamente: "Creo que se le llama orgullo y también humildad."

Pero cuando me niego a juzgar la ética de la Santidad tomo prestados los ojos de Genet para contemplarla y comprendo que es su única solución: entonces, esas triquiñuelas y ese procedimiento me conmueven tanto como un grito de dolor; es una casuística apasionada. Si retrocedo un poco y, dejando de tenerla por la estrategia más sutil de este Ulises, veo en ella una moral anónima que se propone en medio de otras muchas y sin recomendación, la condeño inmediatamente. Pero *en todas sus formas al mismo tiempo*: a nuestras personas honradas las entenece san Labre; el lenguaje sucio de María Alacoque les repugna un poco, pero al fin y al cabo cuidaba a los enfermos. Por lo demás, el burgués francés no detesta la mierda con tal que se la sirvan oportunamente<sup>25</sup>; es "galo", es decir que habla a los postres de purga y de lavativas y confunde en su corazón los órganos de la sexualidad con los de la excreción; es un santo de nuestra burguesía, ese rentista del Poitou que se paseaba por los pasillos de su casa con un sombrero hongo en la cabeza olfateando un orinal lleno. Por mi parte, si no me gusta la mierda tanto como se dice es porque rechazo la Santidad en todas partes donde se pone de manifiesto, lo mismo en los santos canonizados que en Genet<sup>26</sup>; e inclusive la rehúso bajo disfraces

<sup>25</sup> "El francés... es un animal de raza latina; la inmundicia no le desagrade en su domicilio y, en literatura, es escatófago. Ama con pasión los excrementos..." (Baudelaire: *Mon coeur mis à nu*. Pléiade, II, 660).



laicos en Bataille, en Gide, en Jouhandeau, y siempre por la misma razón: no es a mí ver sino la rama mística de la generosidad de consumisión.

Por otra parte, todo este trabajo del alma, en Genet al menos, no tiene una eficacia profunda: es retórica. Se rebaja para elevarse, pero la elevación y el rebajamiento siguen siendo simbólicos. Estoy seguro de que ha traicionado poco, sobre todo con el pensamiento. Si lo hubiese hecho con más frecuencia que la que yo creo, las traiciones habrían perdido a sus víctimas sin cambiarlo. Todo su sistema de la Santidad, tal como lo he expuesto pacientemente, se basa en este principio: que la traición opera una metamorfosis en el alma del traidor. Genet, si se ha de creerle, destruiría para destruirse, entregaría a su amigo para hacerse indigno de amar, descendería uno a uno los escalones del Mal. Pero, precisamente, yo no le creo: se explica consigo mismo, se destruye simbólicamente, sufre abstractamente, olvida su sufrimiento, renace de sus cenizas y va a amar en otra parte. Toda esta intensa actividad destructora se ejerce en el lugar y sin mover un músculo. Se olvida siempre que el alma es elástica. Me imagino muy bien ese torbellino retórico en Genet; me imagino también sus esfuerzos irritantes e inútiles para imitar el remordimiento, el sufrimiento, la indigencia, para transformar una nada de sufrimiento en sufrimiento ante la nada. Él no sufre y sufre por no sufrir; sufre y se alegra de sufrir, y por consiguiente ya no sufre y entonces se alegra de no seguir sufriendo. Sufre: es la sen-

<sup>26</sup> El afecto del burgués a sus excrementos, del señor Bloom a su "propio olor" lleva a sus últimas consecuencias nuestra civilización de la soledad y el individualismo: abandonado, perdido en el seno de una sociedad indiferente u hostil, el individuo se enrosca sobre sí mismo y trata de encontrar contra la trascendencia imposible un recurso en la inmanencia; esta intimidad abyecta, que con frecuencia es la de la pareja misma y de la familia, tiene su origen en el temor a lo *exterior*. Esos olores orgánicos, los desperdicios, el perfume de lo "encerrado" simbolizan ese todo cerrado, que vive de sí y en sí, que cada individuo o cada grupo familiar desea llegar a ser por falta de una valorización social y de un *reconocimiento* de la *persona*. La coprofagia es sin duda un vicio sexual muy poco difundido, pero el clima conyugal lo prepara un poco en todas partes. Entre nosotros, el coito no se distingue mucho de las funciones digestivas y las prolonga; la pareja trata inútilmente de no ser más que un solo animal que se huele, se rumia, se respira y se toca con sus ocho patas tanteantes y busca en la humedad del lecho el sueño triste de la inmanencia absoluta.

sación de su decadencia; ha ganado. Ni siquiera sufre: es que ha caído demasiado abajo para sufrir; ha ganado también. Todo sucede en esa celda monacal donde lo han encerrado; en la celda hay que ocuparse bien. Esos rebajamientos son la contrapartida exacta de las elevaciones espirituales de los monjes, estados de alma. Entretanto, el mundo sigue su curso.

Dialéctica del ser y dialéctica del hacer, quietismo y activismo: a las contradicciones de esta alma dividida no podría compararlas mejor que con el conflicto latente que encierra en sí toda colectividad religiosa y que opone la salvación por las obras a la salvación por la fe.

Pues la fe no es simple creencia en el Ser Supremo: se hace humilde y pasiva espera de Su venida; por otra parte, ¿lo buscaría si no lo hubiera encontrado ya? ¿Podría esperarlo si Él no estuviese ya allí? Por medio del creyente es Dios quien se espera, es Dios quien se alcanzará en el éxtasis místico, fusión del Sujeto y del Objeto. Por consiguiente, lo único que puede hacer es esperar la brusca fulguración que nos llenará de *ser*, que hará de nuestra conciencia fugaz el forro de Dios. Genet, místico de sí mismo, se suplica y se espera; es la devota pasmada que pide que la atraviese la espada divina. El lenguaje de las Santas tiene sorprendentes resonancias eróticas: en ellas la posesión mística es un sueño sublimado de posesión amorosa; en Genet, que entrega su cuerpo a los Macs, bellas encarnaciones del Mal y de la Eternidad, es la posesión amorosa la que se imagina posesión mística. Así su fe lo impulsa hacia un quietismo fundamental. Detesta la acción, tan vana, tan limitada; cuando Dios se encarna en el amado, Genet imita con su cuerpo la pasividad radical y la vuelta a la nada: su aliento se entrecorta, sus piernas le flaquean; víctima del "ave cruel", cordero sacrificial, se desploma, muere; la ceremonia termina en esa noche luminosa en la que el Todo y la Nada coinciden. Las ansias amorosas de Genet hacen pensar irresistiblemente en los desvanecimientos de Madame Guyon.

Pero todas las religiones aspiran a reglar nuestro comportamiento: por medio de la acción es como adquirimos méritos con tal que nuestras intenciones sean puras y que nazcan del corazón. Sería

inútil buscar a Dios, esperarle; no estamos en el mundo para gozar de Él, sino para servirle. Para adquirir mérito hay que esforzarse por olvidar que son las buenas acciones las que lo confieren: es necesario no obrar sino por el amor de Dios. Prescrita por una religión severa y dispuesta a mostrarnos nuestra decadencia original, la acción reclama cierta hipocresía: debemos olvidar lo que sabemos, hacer el Bien por Dios sólo cuando la único que nos interesa es nuestra salvación. Si la fe lleva al quietismo, el voluntarismo crispado de las obras lleva a la sequedad formal, al fariseísmo. De todas maneras la acción militante, prescrita por los libros sagrados, no puede conciliarse con la espera pasiva de Dios. Sadismo o masoquismo, crispamiento voluntario o abandono, sequedad o efusión, razón discursiva o razón intuitiva, respeto o amor, vida militante o contemplativa, imperativo categórico o beatitud pasiva: hay que elegir. Una de estas actitudes busca la enajenación, la desaparición del Yo, de la libertad, de la conciencia; la otra, apoyada en la austeridad, en una especie de agnosticismo, afirma la dignidad del hombre, esta criatura finita, caída pero libre. Sin embargo, coexisten en todo sincretismo religioso, se encuentra a ambas en la plegaria más sencilla y las mismas palabras: "Señor, yo haré tu voluntad, seré tu servidor", sirven para expresar a ambas. Eso le sucede a Genet, que quiere conseguir su salvación por la fe, por el abandono del yo-sujeto al yo-objeto, y por las obras, por la realización militante del Mal en la Tierra. Pero ha tomado la contradicción por su cuenta y no ha querido desestimarla ni resolverla. Una elección espontánea de recuperarse, de dominar su vida, de aceptar su destino se ha refractado en una situación imposible; ha tenido que expresarse en dos direcciones divergentes. Una segunda elección, ésta reflexiva y dirigida sobre la primera, ha puesto más de manifiesto esta divergencia: ha elegido ser ese desgarrón fundamental, existir al mismo tiempo en dos dimensiones que se excluyen mutuamente, explicarse a cada instante por medio de dos sistemas de referencias y justificarse por medio de dos tablas de valores; y puesto que juega al que gana pierde, digamos que ha decidido perderse al mismo tiempo por las obras y por la fe. La originalidad de Genet consiste en que quiere ser y es la unidad no sintética de sus propias contradicciones.

Hemos supuesto que había orden en la riqueza confusa de esta alma y tratado de examinar separadamente las dos dialécticas que se la disputan. Ahora es necesario volver al desorden: puesto que lo



propio de una "naturaleza religiosa" es el sincretismo, es en su sincretismo donde hay que estudiar la conciencia de Genet; hay que encontrar la indiferenciación de lo vivido, la acción recíproca de los sistemas contradictorios. Genet tiene dieciocho años: ladrón, mendigo, vagabundo, pederasta, traidor, malvado, Santa, divinidad oculta, abandona la prisión para caer en el Patio de los Milagros, y el Patio de los Milagros para volver a la cárcel. Acabo de hacer el análisis químico de esta alma dividida y ahora hay que recomponerla. Me propongo hacer el retrato de Genet adolescente.

## C A Í N

*El ojo estaba en la tumba...*

No insisto en su voluntariedad. Se sabe que esta alma es toda voluntad, inclusive en la espera pasiva del Bien. No se trata de explicar a Genet por su historia ni de derivar sus actitudes y sus comportamientos de una elección original: quiero describirlo desde el interior, tal como se aparecía a sí mismo cuando tenía dieciocho años más o menos.

### *1º El clima afectivo*

¿Qué puede amar en la vida este niño tan poco buscador de goces y por añadidura tan desprovisto de dinero? Nada, sino la vida misma. Pero no la toma en el nivel orgánico, se niega a abandonarse a las químicas mantecosas de su cuerpo: *no ama* su cuerpo. Lo que aprecia más que nada es la presencia en sí mismo de la conciencia. Ese sistema de referencias al que se refiere todo y que no se refiere más que a él mismo, ese redoblamiento del pensamiento que se consigue con certeza, es un valor absoluto. Es absolutamente conveniente que haya conciencias y, sobre todo, la de Genet. Ver, conocer, pensar, son bienes. Es mejor ver que estar ciego, estar ciego que muerto; el peor de los infortunios es también una dicha, pues se siente vivir al sentirlo. Las preocupaciones pueden ocultar su optimismo, pero ninguna experiencia lo comprometerá: es anterior a la experiencia, viene a ser lo mismo que la pasión de vivir, de estar presente y de saberse presente en medio de todo. Esta pasión admirable y pueril le salvará: si la vida no le ha quebrantado es porque siempre ha pensado que nada valía tanto como la vida.

Se la hacen imposible; se había lanzado hacia el porvenir con un impulso espontáneo: el porvenir, inalterablemente malo, rompe su impulso; Genet adquiere a su pesar la costumbre de prever lo peor, no vive ya sino por voluntad, por desafío, luchando contra el deseo de morir; inclusive pretende que está muerto. ¿Ha perdido su pasión de vivir? De ningún modo: está dedicada por completo a la austera empresa de sobrevivir; el impulso vital que expresaba los deseos inmediatos de un niño, atajado, invierte su curso e infla la conciencia reflexiva. Genet traslada a él mismo su espera febril, su curiosidad, su confianza; su conciencia inmediata e ingenua gime de sufrimiento, desengañada, contrariada, desgarrada; pero hay una especie de entusiasmo y de alegría en la manera como se inclina sobre ella y como escucha sus gemidos: se observa, se espía, se trabaja con un interés maniaco; cuando se desespera se apasiona más: se apasiona por su desesperación. Este niño mártir conoce todos los sinsabores menos el hastío. Se ha colocado en el plano de la reflexión para guiarse, sin duda, y comprenderse y ciertamente también para elevarse lo más alto que pueda por encima de la marea de horror que sube, pero su principal preocupación consiste en ensañarse consigo mismo.

¿Es posible que nunca tenga ya deseos espontáneos? ¿Que ya no sueñe nunca con una atenuación de su suerte? ¿Esta voluntad tensa nunca tiene un desfallecimiento? ¿Este corazón austero nunca siente el deseo joven y loco de cambiar la palma del martirio por alegrías menos difíciles, por la dicha? Sería demasiado bello; nadie alcanza la perfección y además este niño monstruoso no es, a pesar de todo, más que un niño; los sueños de su infancia están todavía muy próximos y su optimismo tiene tanta virulencia que a veces se ve obligado a defenderse contra la esperanza. En el fondo de sí mismo el granujilla “de gustos delicados” nunca ha dejado, no dejará nunca de codiciar todo lo que la vida le niega: miserable, el lujo le admira; despreciado, anhela imponerse con generosidades fastuosas; bastardo, se complace imaginándose que descende de una gran familia: “Sin creerme nacido magníficamente, la indecisión de mi origen me permitía interpretarlo... Mi imaginación de niño me inventaba, para poder pasear por ellos la persona enclenque y altiva de un muchachito abandonado, castillos, parques poblados con guardias más que con estatuas, vestidos de novias, duelos, bodas...” Si consiente en seguir la pendiente natural de sus fantasías, ellas lo



alejarrán de la atroz realidad y lo harán entrar en un universo desaparecido: caballería, aristocracia derrochadora y heroica, tradiciones, fiestas. Aprende a amar a esa sociedad feudal y monárquica en las novelas de capa y espada; su primera idea del lujo se la inspiran las canciones populares: "El mundo severo y desnudo de los obreros de fábrica está envuelto en maravillas deslumbrantes que son las canciones populares, y estas canciones tienen frases en las que no puedo pensar sin avergonzarme si sé que son cantadas por las bellas bocas de los obreros en las que se encuentran palabras como: sucumbo... ebriedad... jardines de rosas... quinta de recreo... gradas de mármol... querida... bello amor... joyas... corona... ¡oh, mi reina!... querida desconocida... salón dorado.... bella mundana... canasta florida... tesoro de carne... ocaso dorado... mi corazón te adora... cargado con flores... color de tarde... exquisita y rosada...; en fin esas palabras de un lujo feroz, palabras que deben acuchillarles la carne como lo haría un puñal incrustado con rubíes." Bajo su voluntad dedicada a convertirse en un monstruo la sensibilidad de Genet sigue siendo ingenua, fresca, folklórica. Le admira una poesía fácil: "diamantes, púrpuras, sangre, flores, oriflamas, oros, coronas, collares, armas, guirnaldas, palacios, polos brillantes y helados de la fantasía del pueblo." Él mismo dice de su imaginación que "está enamorada de los fastos regios" y que embelece el mundo con "dorados ideales". Más tarde, en su prisión, se encantarán todavía con sueños de modistillas: "Fue el período del lujo grave; Divine hizo una travesía por el Mediterráneo, luego más lejos, entre las islas de la Sonde, en un yate blanco; ella navegó siempre por encima de sí misma y de su amante, un joven americano modestamente orgulloso de su oro. Cuando volvió y el yate abordó en Venecia, un cineasta se enamoró de ella. Vivieron algunos meses a través de las inmensas salas... de un palacio destartado. Luego fue Viena, en el fondo de un hotel dorado, agazapado bajo las alas de un águila negra. Y dormir en los brazos de un milord inglés, en el fondo de un lecho con cortinas y baldaquín. Luego fueron paseos en una limosina pesada... Partida para un elegante castillo del Renacimiento en compañía de Roburant. Fue, por consiguiente, una castellana noble... Todo esto en un lujo loco, cálido, dorado; todo esto en una comodidad tal que me agrada mucho evocarlos de vez en cuando en sus detalles más delicados para que las vejaciones de mi pobre vida de preso desaparezcan, para

que me consuele con la idea de que ese lujo existe. Invento para Divine los departamentos más cómodos y lujosos en los que yo mismo me revuelco.”

Vienen la prueba, la colonia penitenciaria, el endurecimiento, la voluntad de asumir su situación abyecta. Si se entrega todavía a sus fantasías infantiles es porque ahora les asigna una función precisa en sus ceremonias de sacrificio: esos deseos ingenuos le ayudan a sufrir, los acaricia porque sabe que no pueden ser satisfechos, se abandona a los sueños porque el despertar es tanto más penoso cuanto más dorados han sido. Para él su valor consiste en que lo hacen sensible al horror de su situación. Sin esas reivindicaciones violentas y espontáneas tal vez se acostumbraría a su miseria, se revolcaría en ella, se resignaría. Pero la víctima expiatoria debe estar jadeante y horrorizada cuando la llevan al sacrificio. Para que su abnegación sea más valiosa tiene que rechazar el sufrimiento con todas sus fuerzas. Ahora hay otros deseos: “En el planeta Urano, según parece, la atmósfera es tan pesada que los helechos se inclinan, los animales se arrastran aplastados por el peso de los gases. Con esos humillados que se arrastran constantemente quiero mezclarme. Si la metempsicosis me concede una nueva morada elijo ese planeta maldito, lo habito con los presidiarios de mi raza.” *El hombre* Genet se ha elegido: por eso temería que una suerte inesperada, la irrupción intempestiva de la dicha, disminuya la severidad inflexible de su elección. Después de relatar cómo un poco de dinero robado le dio por un momento el derecho a vivir como todo el mundo, añade: “Me retenía, sin embargo, mi costumbre demasiado larga de vivir con la cabeza baja y de acuerdo con una moral inversa a la que rige este mundo. Temía, en fin, perder el beneficio de mi laboriosa y penosa marcha en el sentido opuesto al vuestro”. No desea la realización de sus deseos infantiles: los conserva en calidad de heridas. Espontáneamente los deseos que pueblan su conciencia inmediata aspiran a saciarse, pero la *reflexión* de Genet se alegra de que esa saciedad les sea negada para siempre.

Todos sus sentimientos son, por consiguiente, de naturaleza reflexiva; en cada uno de ellos encontraremos la curiosa simbiosis de un deseo espontáneo que se lanza hacia el mundo con una confianza ingenua y un afecto parasitario que no cuenta con otro apoyo ni otro alimento que el afecto primario al que ella dirige, contradice, altera y maneja. Esos sentimientos engemelados son raros en las simples y



más frecuentes en las almas sofisticadas; así es como se puede amar y avergonzarse de amar, y avergonzarse tanto más cuanto más se ama. Para Genet los afectos reflexivos son la regla. Y si bien son en todos de naturaleza inestable, en él tienen menos equilibrio todavía, porque la reflexión se opone siempre al sentimiento reflexivo. Sufre y se alegra de sufrir porque quiere desafiar a sus verdugos y porque ve en sus sufrimientos la prueba de su elección; se avergüenza y se enorgullece de su vergüenza. ¿Es el goce o el dolor el que vence? ¿La vergüenza o el orgullo? Encontramos por primera vez —pero no por última— en él esas estructuras ambiguas, esas falsas unidades en que los dos términos de una contradicción se reenvían el uno al otro en una ronda infernal; yo los llamo torniquetes. Oscila de un sufrimiento en el que el goce no es más que verbal a un goce en el que el sufrimiento no es más que una abstracción sentimental; su conciencia se llena de afirmaciones vacías: sol jovial, quiero serlo, es necesario que lo sea. Pero con frecuencia se alcanza también el equilibrio; el acento se pone espontáneamente en la conciencia reflexiva, y es en ella, como hemos visto, donde se refugia todo el optimismo de Genet. Como consecuencia, puesto que lo mejor de él mismo y la intensidad máxima del alumbramiento residen en la conciencia reflexiva, la conciencia reflexiva se debilita un poco, pierde vivacidad; no es ya sino un tapón entre la reflexión y el mundo, una transparencia gelatinosa que hace menos amenazadores los peligros exteriores. Genet ve el mundo a través de un vidrio. Sus sufrimientos pueden ser atroces, pero tendrán siempre alguna suavidad porque su conciencia se acaricia a sí misma. Presencia sus infortunios, es su testigo; con frecuencia inclusive los relata magnificándolos. Una conciencia encajada en sí misma, como las ciruelas pasas de Tours, y atravesada por palabras sagradas: tal es el interior de esta alma.

El componente fundamental de estos afectos ambiguos es el estupor, una perplejidad fija ante las desdichas que exceden incansablemente a su esperanza. Es inútil que se dedique a mirar a la realidad de frente; a veces se pregunta si sueña: lo real tiene un dejo de pesadilla. Pero su estupor es sobre todo reflexivo: Genet y la Esfinge en una sola persona. ¿Se imagina el extraño sabor que esta conciencia tiene para ella misma? “¿Quién soy? ¿Por qué soy el único que sufre tanto? ¿Qué he hecho para estar aquí? ¿Quién me ha reservado estas pruebas?” Para todas estas preguntas hay una respuesta, no puede menos de haber una: es la que le apunta el opti-



mismo. Mejor: él mismo es esa respuesta; la encontrará encontrándose a sí mismo. Se aferra a cada instante a su propio Yo como una vocación, como un llamamiento, como una espera que será colmada, como una promesa que será cumplida, como un sufrimiento que le adquiere méritos eminentes. ¿Pero *quién* le llama? ¿*Quién* le computará sus méritos? ¿*Qué* promesa se ha hecho? ¿A *quién*? Cae a veces en un arrobamiento tan profundo que cree perder el conocimiento; en el refectorio de Mettray se queda con el tenedor en el aire, la mirada vaga y se olvida de comer. Hasta el extremo de que el director de la colonia, informado por los celadores, juzga conveniente hacer que lo examine un psiquiatra.

Sin embargo, sus estupores son la prueba de su salud moral. Autores contemporáneos han creído descubrir la absurdidad del mundo y del hombre en el mundo. Genet está en las antípodas de la concepción de ellos. Al que juzga que la vida es absurda no le asombran sus desdichas particulares; ve en ellas la confirmación de sus opiniones teóricas. Pero si Genet se arroba ante los sucesos del mundo es precisamente porque le parece que los acontecimientos tienen un sentido. Camus, en *El mito de Sísifo*, menciona algunas de las experiencias triviales que nos revelan a veces la absurdidad fundamental de nuestra condición: hay días en los que mi mejor amigo me parece un desconocido; lo que me parece absurdo en ese caso es que ese desconocido me conozca íntimamente, que tenga derechos sobre mí. Ese es precisamente el género de experiencia que Genet ignora: sus amantes, sus verdugos le desconciertan por su *extrañeza*, no por su absurdidad. Para Camus la corteza liviana de las significaciones se deshace a veces y pone de manifiesto la realidad bruta que nada significa. Para Genet es la realidad la que tiende a deshacerse en beneficio de las significaciones. Ese Mac es un ángel, ese guardián es otro. A esta palabra —que se encuentra con frecuencia en las primeras obras de Genet y luego cada vez menos— hay que conservarle su sentido original. Un ángel, un *ἄγγελος*: alguien se lo ha enviado a Genet. El mundo es un lenguaje, se lo habla. Por desgracia, las cosas y las personas son palabras de un lenguaje extranjero. Le parece constantemente que las reúnen en frases que hablan de él, pero él no comprende nada de lo que le dicen. En resumen, la intuición metafísica de lo absurdo lleva al nominalismo; la de Genet lo orienta hacia un vago realismo platónico.

Insólito en el universo, el universo le parece insólito; la expe-

riencia le revela en cada objeto, en cada acontecimiento, la presencia de *otra cosa*, presente lo *sobrenatural*. ¿Y no es precisamente lo sagrado lo que se manifiesta así *por medio* de lo profano sin dejarse tocar jamás? El mundo es sagrado porque deja entrever un sentido que se nos escapa. Y Genet, él mismo un enigma que exige una solución, es sagrado en un mundo sagrado. La vida de este adolescente es una experiencia ininterrumpida, en el horror, en el estupor, en la esperanza, de lo Sagrado en él y fuera de él. Eso es sin duda lo que nos será más difícil comprender: nuestra conciencia se ha laicizado; trozo a trozo nuestra vida se ha arrancado de la religión; para el devoto más celoso hay sectores religiosos y sectores profanos. Genet vive constantemente lo sagrado en su ambivalencia<sup>1</sup>. Puesto que su optimismo rechaza apasionadamente la absurdidad del universo, la aparición de Genet, lo mismo que su historia, debe tener un sentido. Ha nacido para manifestar. Por la manera como toma conciencia de su ser-en-el-mundo se distingue a la vez del joven burgués, que se sabe *hombre de derecho divino*, y del joven obrero que siente, hasta en su carne, su contingencia de hierba loca. Como el primero, Genet siente su ser como un *ser-nacido-para*... Las circunstancias atroces y ceremoniosas de su nacimiento bastan para descartar toda idea de contingencia. Ha nacido *para* ser abandonado, rechazado, confiado a desconocidos. Sin embargo, como el segundo, se sabe desterrado del formidable hogar cultural que es la sociedad burguesa. Pero ese destierro mismo debe tener un sentido. Todas sus desdichas le demuestran que está *consagrado*. De todos sus gestos, de todos sus sentimientos, se le piden cuentas: es responsable de sí mismo y del mundo; pero ignora a los ojos de quién se manifiesta esa responsabilidad. Es el *oblato*; si queréis sondear su tensión interior, el ritmo urgente y precipitado de su duración, imaginadlo como una víctima expiatoria conducida con gran pompa al lugar del sacrificio y cuyo corazón se disputan el horror y el entusiasmo.

<sup>1</sup> "Comentando la expresión de Virgilio *auri sacra fames*, Servio (Ad. *Eneida* III, 75) hace observar ...que *sacer* puede significar a la vez 'maldito' y 'santo'. Eustaquio (Ad *Iliadem*, XXIII, 429) observa el mismo doble significado de *haghios*, que puede expresar al mismo tiempo la noción de 'puro' y de 'sucio'. Y esta misma ambivalencia de lo sagrado aparece en el mundo paleosemítico... y egipcio." (Mircéa Eliade: *Histoire des religions*, Payot, pág. 27.)

## 2º El mundo exterior

Inclusive una vida dedicada sin reservas a lo sagrado conoce momentos profanos. Pero Genet pasa en silencio esos momentos, apenas los ve y deja distraídamente que transcurran. Si es necesario vestirse, caminar, comer y trabajar, se ausenta y se sume en sus meditaciones. A menos que los objetos o los acontecimientos le hablen expresamente de su martirio, sólo tiene indiferencia por lo que lo rodea: *no ve* los paisajes aunque sean los más bellos del mundo, *no se divierte* en medio de un grupo jovial, no conoce los goces sensuales porque suponen un abandono del que no es capaz. Frío, cortés, secreto, ceremonioso, se hace sospechoso a todos y se complace en desagradar tanto como en seducir: su sacerdocio lo aísla.

Se va a pensar que la realidad se le escapa. Pero no, pues nadie puede hacer que no esté presente toda entera para todos y que no nos zambullamos todos en ella. Genet la capta *entera* como todos. ¿Se cree que él ve esa silla, ese cielo de otra manera que nosotros, que sube una escalera de otra manera que nosotros? Es *indispensable* que su percepción sea tan completa como la nuestra; inclusive su distracción saca su particularidad de la situación en que se halla: se distrae *de* esto o *de* aquello; es la cárcel la que da su forma a la evasión. No, la diferencia está en otra parte, en el nivel de las significaciones. Para nosotros la mayoría de los objetos que nos rodean ponen de manifiesto una organización que se refiere a fines precisos y finalmente al hombre mismo: una ciudad no es sino una colección de instrumentos dispuestos en buen orden y nos devuelve la imagen de la realidad humana. Para Genet significa su exclusión del género humano, las cosas *no le hablan*.

1º *Los instrumentos*.—Estamos rodeados por utensilios fabricados por hombres para hombres y cuyo fin último es cualquier hombre. Los productos de la industria que forman el paisaje urbano son voluntad social en conserva; nos hablan de nuestra integración en la sociedad; por medio de su silencio los hombres se dirigen a nosotros: son prescripciones, recomendaciones, a veces interrogaciones o exclamaciones; una nueva herramienta es el reverso de un nuevo gesto. El gesto está descrito en una noticia que nos dan con el instrumento; cuando lo realizamos por primera vez celebramos una ceremonia: el



justo que utiliza un nuevo sacacorchos, el último modelo de abrelatas, se sumerge en el corazón exquisito de la sociedad, percibe a través del objeto al fabricante, el comerciante, el jurista que aconsejan, sugieren y ordenan deliciosamente. Por amor al hombre es por lo que los americanos compran *gadgets*: por el placer de oír resonar en la soledad de sus departamentos, de su vida, la voz sermoneadora del especialista; los instrumentos nos ocultan nuestro desamparo.

Al elemento desintegrado, vagabundo, al individuo errante que es Genet nada tienen que ordenar ni que prohibir los instrumentos. No los ignora, por supuesto: ha leído el cartel pegado a la pared, sabe que el felpudo colocado delante de los escalones es una invitación a limpiarse los pies. Más todavía: obedecerá la prescripción. Pero su acto no es más que una ficción. ¿Qué le importa dejar huellas de barro en la escalera cuando viene para forzar una puerta en el cuarto piso? El felpudo ha sido colocado allí por un justo para los justos, por un propietario para propietarios: "Se ruega dejar el lugar tan limpio como desearía encontrarlo al entrar en él". Genet frotará las suelas en el felpudo, pero es para aparentar que es un justo, para no llamar la atención de la portera. La pared baja que encierra un campo, un huerto, no puede *impedir* que se entre; *prohíbe* que se entre. Pero la prohibición está bien para los otros, para los paseantes cuyo prontuario está virgen; para el ladrón perseguido carece completamente de sentido. Sin embargo, está ahí, él la percibe, no puede menos de percibirla, como percibe en el cartel que se alza bruscamente en el bosque donde se oculta la prescripción de no fumar. Son exigencias extrañas que le conciernen en su generalidad de persona humana y que neutraliza al mismo tiempo el anatema lanzado sobre su singularidad de ladrón. La barrera de madera, el cerezo, el árbol muerto que puede incendiarse, el campo que atraviesa la frontera son pensamientos rígidos y en pie, humanos todavía, pero sin vínculo viviente con los hombres, congelados por un tabú; le hablan a Genet de un paraíso perdido, de ese Edén en el que hasta las prohibiciones acercan a los hombres. Hacen que nazca en él, tal vez, el deseo de obedecer, para *obrar* como los otros, para ser *como todos*. Pero la obediencia sería inútil y perjudicial. Un desvalijador perseguido por un bombero entró en un jardín público. Vio un gran césped con un cartel que prohibía pasar por él: "Prohibido pasar por el césped". El desvalijador tenía la nostalgia del orden y dio la vuelta al césped. El bombero lo cruzó y le atrapó.

Genet no será tan tonto: no tiene en cuenta esos llamamientos al orden que pululan en su camino, centellean durante un instante y luego vuelven a caer en la indiferencia. Sin embargo, en cierto sentido, le conciernen: cada uno de ellos le vuelve a recordar su destierro, cada uno de ellos busca en él al hombre social, al justo, y no lo encuentra. Todos estos índices coagulados le muestran en su abyección, en su culpabilidad. Por medio de ellos la sociedad de los justos *mira* al culpable; las cosas se han convertido en el soporte inerte de la mirada de los hombres. Yo conozco bien esa mirada desagradable: en un momento de cansancio por exceso de trabajo me perseguía a todas partes, estaba acosado. Las ventanas eran ojos; yo entraba en un campo de visibilidad absoluta donde se realizaba la identidad mágica de la mirada y de la luz. Mirada muerta, luz muerta. Buscaba la fuente de la mirada y no veía más que ventanas. Ventanas con algo más: el brillo frío y pálido de una trascendencia petrificada. Genet es la víctima elegida de esas miradas minerales. En suma, la finalidad de los instrumentos le acusa.

¿Qué hará? ¿Acaso huirá bajo esas miradas despreciativas? Sería conocerlo mal. Reaccionará. ¿Pero cómo? Tres caminos se ofrecen al desterrado, tres solamente. Genet sigue los tres simultáneamente.

El primero —el más sencillo— consiste en tomar por su cuenta el destierro que le imponen. Rechazado por las cosas, el desterrado las rechaza a su vez; es decir reposa junto a ellas como una cosa, como un cadáver; reemplaza las relaciones prácticas y técnicas con los instrumentos por relaciones de simple contigüidad. Es lo que yo llamaría su tentativa de quietismo. Sabemos ya que Genet simula la muerte y pretende contemplar desde su tumba las actividades de las personas honradas; con ello se despoja voluntariamente de todo medio de comprender la empresa humana: naturalmente conserva la comprensión de los fines prácticos, sabe que ese industrial aspira a producir más y más barato, que esos obreros hacen la huelga para obtener un aumento en el salario, que esos consumidores se unen contra el minorista para comprar las mercaderías al precio de al por mayor, que esos guerrilleros fomentan la insurrección para apoderarse del poder. Pero puesto que contempla el mundo “partiendo de lo inmundado que es el no-mundo”, puesto que se niega a integrarse en la empresa humana, los fines que persiguen los hombres y los

valores que establecen le parecen simples *hechos*. Es un hecho que ciertos hombres quieren mandar, que otros quieren fundar una familia. ¿Y después? Los fines humanos están muertos, flotan boca arriba. Son fines petrificados, fines roídos por debajo, invadidos por la materialidad, vistos desde fuera por un ángel o por un animal, fines *para otros*, para una especie zoológica de la que no forma parte el quietista. En consecuencia, los instrumentos se sublevan, se insolentan. Si ya no es enteramente evidente que hay que levantarse cada mañana, vestirse, cuidar su aspecto, un alfiler parece un utensilio a la vez demasiado conocido e indescifrable: "Tuve la revelación de un conocimiento absoluto al contemplar, según el desapego lujoso de que hablo, un alfiler de ropa blanca abandonado en un alambre. La elegancia y la rareza de ese pequeño objeto conocido *se me aparecieron sin asombrarme*". Para el que comprueba con indiferencia que los niños de los otros van a la escuela, el ómnibus que los conduce se convierte en un abejón enorme y absurdo cuya tarea imbécil consiste en ingurgitar y derramar una corriente ininterrumpida de viajeros. Se hace extraño y cómico que "el ómnibus cargado con personas serias y que tienen prisa se pueda detener cortésmente a una señal minúscula de los dedos de un niño". Puesto que Genet se niega a participar en el esfuerzo de los hombres para crear una *antifisis*, el ómnibus vuelve a la naturaleza, es un conjunto voluminoso de metales y de madera seca. No del todo, sin embargo: puesto que se dice que ha perdido su posición social el hombre que ha abandonado su clase y no puede volver a ella, diré que hay, para el quietista, minerales que han perdido su posición. Están desterrados del reino mineral por una especie de maldición: la marca del hombre. Cuando Genet contempla ese "material rodante" que descende por la pendiente, se coloca desde luego en el punto de vista de la *physis*: desde ese punto de vista ese cuerpo en movimiento no debería obedecer más que al peso. Si se detiene porque un animalito sin pelo ha levantado el dedo, es un pequeño milagro absurdo, una suspensión risible de las leyes naturales. Esa detención no tendría sentido, en efecto, sino en una perspectiva humana, pero el quietismo es destrucción simbólica de lo humano. "Creí percibir las cosas con una lucidez brillante. Habiendo, inclusive la más trivial, perdido su significación habitual, llegué a preguntarme si era cierto que se bebía en un vaso o que se calzaba un zapato." Los instrumentos flotan entre la Naturaleza que no ha podido producirlos por sí sola y el reino del hombre



que el quietista no quiere ver. Hemos visto que Genet utilizaba el lenguaje al revés: ahora esta inversión se extiende al universo.

Se puede adoptar durante un momento esta actitud mohina; no se puede mantener en ella: inclusive en Mettray hay que comer, que vestirse, que desnudarse. El quietismo, llevado al extremo, sería la muerte. Y, sobre todo, al borrar las significaciones de los instrumentos Genet corre el peligro de borrar la realidad del mundo. Su abstecionismo con respecto a la acción se convierte en absentismo frente al ser. Inmóvil, callado, respirando apenas, ya no tengo medio alguno de distinguir el ser de la apariencia. Se comienza preguntándose "si es cierto que se bebe en un vaso" y se termina no sabiendo ya si el vaso existe: por falta de poner a prueba lo real por medio de la acción no se conoce su consistencia; el mundo no es ya más que una multiplicidad caleidoscópica y trivial. Genet siente deseos rabiosos de violar la indiferencia del ser, de obrar, y como le está prohibido hacerlo por los medios comunes, lo hace por medio del destrozo. Conocerá la densidad del ser por el esfuerzo que le costará destruirlo. Robará, romperá, malgastará para arrancar todos esos ojos que le miran. El robo no es más que un medio de vivir, es una destrucción sagrada. En un robo con fractura hay que arrancar las barreras, hacer saltar las puertas de sus goznes, desarmar las trampas, matar a los perros, adormecer la desconfianza de los guardianes. Si todo sale bien *se entra en un hombre*, pues es un hombre boca arriba, desnudo y paralizado ese departamento abierto e indefenso. Refleja una persona, sus gustos, sus costumbres, sus vicios: "Yo no pienso precisamente en el propietario del lugar, pero todos mis gestos lo evocan... Me baño en una idea de propiedad cuando saqueo la propiedad. Recreo al propietario ausente. Vive, no enfrente, sino alrededor de mí. Es un elemento fluido que respiro, que penetra en mí, que hincha mis pulmones". Ahora bien, a esta persona viva y fluida no es suficiente decir que se la viola; se la mutila. Manos enguantadas registran ese vientre abierto, extirpan el hígado, arrancan una chuchería, un recuerdo de familia. Esa violación seguida de homicidio es simbólica: los ladrones son tan conscientes de ello que quieren realizarla en su carne; hojead al azar las obras de Genet: tal ladrón está tenso mientras roba<sup>2</sup>, tal otro vomita sobre los billetes de banco que saca

<sup>2</sup> Bulkaen declara: "Cuando fracturo, cuando penetro en un departamento, me pongo tenso, me mojo." *Miracle de la Rose*.

de un cajón. “Gun se sienta casi siempre a la mesa y come en la cocina o en la sala robada. Algunos ladrones tienen diarrea después del saqueo.” Se trata de imitar la destrucción en una especie de crisis catártica. Luego una nueva destrucción comienza: el objeto robado era antes del hurto sumamente poderoso, único, inapreciable; se definía por su valor de uso, por su integración en esa persona objetiva que es un departamento, por el culto familiar que se le rendía. El ladrón ejerce sobre él la operación inversa de la apropiación: convierte el valor de uso en valor de cambio: “Del ojal del chaleco donde lo retenía su cadena arranqué el reloj: —Es un recuerdo, murmuró él—. Precisamente, me gustan los recuerdos. Le di un puñetazo en la boca”. Desde ese momento comienza una caída en cascada del potencial: robado, el objeto entra en el anonimato, pierde su sustancia íntima, su vida interior; transformado en dinero, se convierte para el ladrón en un poder de compra puro e impersonal; además el encubridor paga por él menos que lo que vale; si luego hay que repartir la cantidad entre los cómplices la degradación es completa; ya no hay relación alguna, ni siquiera cuantitativa, entre el Buda de jade legado en otro tiempo a ese jefe de familia por su abuelo, el oficial de marina, y los cuatro o cinco billetes de banco ocultos en el bolsillo del ladrón. Hay que agregar, además, que el dinero adquirido es improductivo: ninguna inversión es posible, ninguna capitalización que sea el origen de nuevas creaciones. Desaparece en larguezas, en comilonas, es decir en humo. Por consiguiente el robo es una operación destructiva que termina con la liquidación radical del objeto robado, con la desorganización de un conjunto, con el empobrecimiento del mundo humano. Ahora bien, nuestros actos dibujan nuestra figura en el ser; el objeto *creado* presenta al creador su propia persona en la dimensión de lo objetivo. Pero destruir es crear la nada. Al construir me exteriorizo realmente entre los seres; la destrucción simboliza la reabsorción en mí del universo. El salón Luis XVI en el que Genet acaba de entrar significa “burguesía francesa”; es *la* burguesía francesa que ha pirateado el mobiliario de una aristocracia arruinada; nuestra sociedad burguesa está presente toda entera, con sus valores, sus mitos y sus ceremonias en los restos de ese naufragio memorable. Genet, forzando los cajones, rompiendo los vidrios de las consolas, quiere llegar al ser de la burguesía; del mismo modo Calígula deseaba que el Senado no tuviera más que una sola cabeza para poder cortarla de un golpe. La burguesía



sólo tiene un salón, *no es más que un solo salón*. Genet será el sepulturero de la burguesía europea. Puesto que los otros, los justos se hacen definir por su actuación; puesto que se llaman albañiles, carpinteros o arquitectos, ¿por qué no se ha de definir él por la suya? La verdad del constructor es el objeto construido: Genet pretende encontrar su verdad en el objeto que destruye; cree transformarse en propietario por medio de la negación de toda propiedad: “La decisión (de abandonar el lugar del robo) nace cuando el departamento no contiene ya rincón secreto alguno, cuando he ocupado el puesto del propietario”. Y de Bulkaen, ladronzuelo que se hace llamar el chicuelo Alhajas, escribe: “No es imposible que Bulkaen no fuese a sus propios ojos sino una constelación, o si se quiere la constelación de las alhajas que había robado. Y eso también aumentaba la belleza de sus fuegos glaciales”. La mujer honrada posee las alhajas, se adorna con ellas. Bulkaen, excluido de la sociedad de los justos, no puede poseerlas: él mismo se convierte en alhaja. Pero es una engañifa: él se imagina que los objetos que destruye o que dispersa *se convierten en su propia sustancia*, como los alimentos se convierten en la sustancia de quien los consume. Ahora bien, no es así, pues en este caso no hay asimilación, la imagen es engañosa. Es cierto que los objetos robados le reflejan su ser, pero como se deslizan en la nada, el ser que le reflejan está en camino de la *desaparición progresiva*. Estas destrucciones que realiza lo definen a sus propios ojos como una fuerza sin rostro, un poder cada vez más desnudo, un terror cada vez más abstracto; su actividad se degrada en la medida exacta en que se deshace el objeto sobre el que se ejerce; pasa al mismo tiempo que él de lo complejo a lo simple y de lo vivo a lo inanimado; furor guerrero cuando está dirigida contra un hombre, violencia atontada y mecánica cuando el hombre ha muerto y se ensaña en su cadáver; para terminar el agotamiento acuesta al asesino junto a su víctima: el homicidio es suicidio.

Son caminos sin salida. En vano Genet se aparta del mundo de los instrumentos: transforma el ser en apariencia, todo se le escapa, se desliza en la muerte. En vano se vuelve entonces hacia los instrumentos para forzar su resistencia inerte: sólo consigue romperlos y convertirse en violencia informe; la sociedad se reconstruye en otra parte con sus prohibiciones y sus utensilios.

Queda el tercer camino. Un utensilio, como hemos visto, es la



cristalización de un imperativo colectivo que se dirige en nosotros al *average man*, al *uomo qualunque*, a cualquier miembro de la comunidad, y que reclama actos convencionales cuya característica principal es la generalidad: se desapega el papel siguiendo el punteado. Ahora bien, sucede que, por una curiosa perversión del curso del mundo, la exigencia *general* del instrumento apunta al solitario y al *outlaw* en su singularidad. Al refractarse a través de ciertas situaciones rigurosamente particulares, el "modo de empleo" universal se presenta a Genet como un imperativo extraño, híbrido, a medias particular y a medias colectivo, como una orden que no se da a nadie ni por nadie y que, no obstante, sigue siendo una solicitud objetiva, no se reduce al simple reflejo de un deseo individual: "Fueron los hábitos de las hermanas los que dieron a Culafroy la idea de huir. Él solo tuvo que poner en acción un plan que los hábitos mismos habían concebido". A las religiosas esas vestimentas les proponen actos tradicionales, establecidos por la Iglesia desde mucho tiempo antes. Por medio de ellas y de las costureras que las han hecho toda la sociedad cristiana se dirige a ellas; cada mañana vuelven a encontrar en esas ropas la imagen de su sacrificio y de su dignidad, les reflejan su integración en la comunidad de Cristo y su femineidad rechazada, desatendida y, no obstante, presente. Culafroy, como preso, como muchacho, nada tiene que ver con una falda y una toca. Sin embargo, ilumina esos objetos con sus deseos culpables: preso, desea evadirse; muchacho, sueña con una femineidad secreta. A sus deseos responde la sociedad con una prohibición doble; no es ella la que se dirige a él por medio de esas vestimentas. Y no obstante las exigencias sociales, animadas por sus deseos, le conciernen por sí mismas. Los botones existen para que se los abrochen, la falda para ponérsela. Abrochados *por él*, puesta *por él*. En el momento mismo en que esos imperativos se dirigen a Culafroy dejan de ser sociales y se hacen objetivos: son solicitudes secretas y valederas para él solo que nacen espontáneamente de la vestimenta. El hábito y el tocado esbozan la imagen de una femineidad falsa y de una evasión sin peligro. El gesto está en la cosa; espera, es un poder mágico. Si Culafroy se viste de religiosa lo poseerán comportamientos extraños, una religiosa condenada y pederasta se establecerá en él para gobernar sus movimientos. Pero experimentará la alegría perversa de utilizar contra los hombres sus propios instrumentos. El niño más desacreditado utiliza para huir de los justos las vestimen-

tas sagradas que los justos respetan. El ideal sería matar a un herrero con su propio martillo.

A veces casi se consigue eso: un sistema complejo de gestos e instrumentos se constituye a la vista del que está fuera de la ley y le propone un acto destructor. Ante Notre-Dame un anciano se ahoga, un par de manos tratan de aflojar una corbata. En ese espectáculo los justos no verán sino una ocasión para ayudar, para afirmar la solidaridad humana: en el seno de una sociedad fuertemente integrada los fines principales son comunes a todos y el fin que se proponen los demás se convierte en exigencia para cada uno; la corbata *debe* ser aflojada, el instrumento debe ser reparado, readaptado para su función; para la sociedad entera un instrumento deteriorado es un escándalo inquietante que hay que suprimir al instante, es la suerte de la humanidad, del *homo faber*, la que está en juego simbólicamente en cada automóvil averiado, en cada accidente de aviación, en cada reloj que anda mal. Pero Notre-Dame, paria, marica, doblemente excluido de la colectividad, percibe el acto al revés. Su deseo oscuro y loco de destruir la sociedad se encarna en el objeto sublevado, en el instrumento rebelde. Simpatiza con la corbata que aprieta, no con las manos que la aflojan. Si un niño se ahoga, Notre-Dame es el agua que lo traga; si una mujer grita que se quema, Notre-Dame es la llama que la lame y la desnuda; para el proscrito un objeto se convierte en instrumento en el instante mismo en que algún accidente lo hace inutilizable y perjudicial para los otros. El instrumento roto está fuera de la ley; entre todos los aviones de una misma serie el avión que cae envuelto en llamas es una oveja negra; el proscrito se encarna en los autos cuya dirección se rompe, en los caballos que se desbocan, en los mástiles que se derrumban en el puente de los navíos, en todos los utensilios que se vuelven contra sus creadores y son tanto más peligrosos cuanto más poder se les ha concedido. Notre-Dame aprieta la corbata y contribuye a estrangular al anciano.

Estos gestos excepcionales, que son actos invertidos, envuelven lo universal y su oposición, el imperativo social está en ellos pero invertido, convertido en la exigencia mágica de las cosas; aprovechan el trabajo de los otros para destruir, lo útil para engendrar lo gratuito. Absurdos para el mismo que los realiza, son, como los impulsos malignos de que habla Baudelaire en *Le vitrier*, la manifestación del otro, del Diablo en persona. Genet los llama poéticos:



“Los crímenes de Harcamone —el de la muchacha en otro tiempo y, más cerca de nosotros, el asesinato del guardián— parecerán actos estúpidos. Ciertos errores de repente en la frase nos iluminan a nosotros mismos, reemplazando una palabra por otra, y esa palabra malhadada es una palabra por la que la poesía se escapa y perfuma la frase. Esas palabras son un peligro para la comprensión práctica de la oración. Lo mismo sucede en la vida con ciertos actos”.

Tal vez esta utilización poética y demoníaca es la única relación verdadera que el desterrado puede mantener con los instrumentos y los bienes de la sociedad que lo destierra. Pero hay que observar que estas ocasiones son muy raras. Por consiguiente, no pueden definir sino una relación completamente excepcional del hombre con las cosas. Y sobre todo el malvado abdica en favor de las cosas; son las cosas las que indican el gesto que hay que hacer y es el hombre el que se convierte en su instrumento: Notre-Dame estrangula por cuenta de la corbata. El gesto que hace no es de nadie ni sobre todo de él: el poder destructor de un nudo corredizo demasiado apretado se ha instalado en sus dedos, los anuda alrededor de una garganta y los aprieta. Podrá decir como Yeux-Verts: “Es la fatalidad la que ha tomado la forma de mis manos”.

En suma, los instrumentos que lo rodean son valores coagulados, cristalizados, que continuamente le ponen de manifiesto su destierro: es la moral humana grabada en la inercia de la materia; si quiere forzar su resistencia sólo consigue destruirlos; a veces puede creer que los ha utilizado, pero en realidad son ellos los que lo han utilizado a él. Hay que elegir: Genet destruirá el objeto si se apodera de él, se dejará destruir si el objeto se apodera de él.

2º *La Naturaleza*. — ¿Se comunicará, por lo menos, con las grandes fuerzas naturales? ¿La Naturaleza no es, precisamente, esa región del ser que el hombre no ha podido todavía o no podrá nunca reducir al estado de instrumento? Puesto que los hombres lo han expulsado, a las soledades inhumanas les corresponde acogerlo.

No, la Naturaleza sigue siendo utensilio. Y social: “El mundo sensible no es algo que se dé directamente para toda la eternidad... sino el producto de la industria y del estado social... Inclusive los objetos de la ‘certidumbre sensible’ más simple son dados por la evolución social, la industria y las relaciones comerciales. El cerezo, como casi todos los árboles frutales, no ha sido trasplantado, como



se sabe, sino hace algunos siglos por el comercio a nuestra zona y por consiguiente no ha sido dado a la 'certidumbre sensible' ...sino por ese acto de una sociedad determinada en un momento determinado." <sup>3</sup>

Es así como el justo ve la naturaleza en tiempo normal, es decir cuando reside en la ciudad y lee estadísticas en su diario. El "paisaje" se borra ante el "terreno"; el terreno se define por sus recursos, su configuración se explica por el régimen de la propiedad y las técnicas de explotación, los animales que lo pueblan se transforman en ganado arrendado, la famosa soledad de los campos no es sino una menor densidad de población, efecto lamentable del éxodo hacia las ciudades; se la puede remediar con métodos apropiados.

Pero sucede muchas veces al año que las colectividades urbanas de personas honradas deciden en común —y teniendo en cuenta necesidades de la vida económica— cambiar de actitud con respecto a regiones de gran explotación agrícola. En una fecha fija la sociedad urbana disminuye su comprensión, finge la desintegración; sus miembros se trasladan al campo, donde, bajo la mirada irónica de los trabajadores, se metamorfosean durante un tiempo en puros consumidores. Entonces es cuando aparece la Naturaleza. ¿Qué es ésta? Nada más que el mundo exterior cuando dejamos de mantener relaciones técnicas con las cosas. El productor y el distribuidor de mercaderías se han convertido en consumidores y los consumidores se convierten en contemplativos: correlativamente, la realidad se convierte en decorado; el justo veraneante *está allí*, simplemente allí, en medio de los campos y del ganado; recíprocamente los campos y el ganado no le revelan más que su simple *estar allí*. Es lo que él llama captar la vida, la materia en su realidad absoluta. Para manifestar la Naturaleza al ciudadano bastará con un camino departamental entre dos plantas de patatas. Los ingenieros han trazado ese camino, los campesinos cultivan esas plantas; pero el habitante de la ciudad no ve el cultivo, es una clase de trabajo que le es ajeno: cree sorprender legumbres en estado salvaje y mineral en libertad; si un campesino trabaja en el campo es una legumbre más. La Naturaleza aparece, pues, en el horizonte de las variaciones estacionales o hebdomadarias de nuestras sociedades; refleja para los justos su

<sup>3</sup> Marx: *Idéologie allemande*, trad. J. Molitor, pág. 161.

desintegración ficticia, su ociosidad temporaria, en una palabra sus vacaciones pagadas. Se pasean por los sotos como por el alma húmeda y tierna del niño que han sido; contemplan los álamos, los plátanos que han plantado al borde del camino; no encuentran nada de qué hablar porque no hacen nada y se emboban ante la maravillosa cualidad de ese silencio: si buscan la Naturaleza en el exterior es en realidad para tocarla en el fondo de ellos mismos; el tranquilo crecimiento de las arboledas les refleja la imagen de una finalidad ciega y segura; les persuade de que la vida social es una agitación superficial; hay un orden de los instintos que no difiere en realidad del orden del mundo y que se puede encontrar en uno mismo cuando se entrega a un dulce pasmo mudo en presencia de los vegetales. Pero la infancia misma es social, los fuertes instintos naturales que buscan en el fondo de su corazón no son sino el símbolo de la legitimidad de su nacimiento. El orden natural que perciben fuera y dentro de ellos mismos es sencillamente el orden social. La Naturaleza es un mito social; el goce solitario de sí mismo en el seno de la Naturaleza es un momento ritual de la vida en sociedad; el cielo, el agua y las plantas no hacen sino devolver al Justo la imagen de su buena conciencia y de sus prejuicios.

Expulsado de la Sociedad, Genet lo está también de la Naturaleza. Este homúnculo subproducto de la química social, que pasa su vida completamente solo delante de todos, nunca se ha sentido natural. Sin duda permanece en medio del mundo: tiene que hacerlo puesto que vive. Suele pasearse por los caminos, vagar entre los campos. Pero aunque se halle a campo raso sigue desterrado; el lugar se niega a contenerlo, no está en parte alguna. Ve la naturaleza al revés y le parece erizada de significaciones humanas. En vano buscará en ella un refugio contra el hombre: es un gran animal domesticado, una servidora del Justo; es al hombre al que toca en el musgo, al que sorprende en el vago movimiento del follaje: ese movimiento le huye, va a reflejar a otros el vacío de su alma, para otros simbolizará el ocio y el abandono. La Naturaleza es la propiedad de los otros. En ese camino, que no es para el ciudadano en vacaciones más que un vaciado tranquilo, un arroyo solidificado, Genet ve ante todo el trabajo de los obreros que le condenan; en las plantas que crecen en los campos ve el de los campesinos que lo han expulsado. Todo está poseído, trabajado, ocupado, desde el cielo hasta el subsuelo; lo que no es de nadie pertenece a la Nación,



esa comunidad de personas honradas que lo rechazan. No es solamente el paisaje urbano, sino también el universo entero lo que se descompone ante sus ojos en una colección de objetos manufacturados; el destierro da a este niño una percepción artificial de la Naturaleza: eso significa que la “certidumbre sensible” —que es al mismo tiempo certidumbre apacible de sí mismo— sigue siéndole extraña. En la flora de los suburbios —pues se aleja raras veces de las ciudades— ve el producto de un trabajo humano; el cerezo es un *acto* social; el bosque mismo habla de los hombres: es la propiedad de un gran señor, una reserva de leña, un “parque nacional” que el Estado toma bajo su protección; esta landa está dividida en dos partes por una línea ideal: la *frontera*. Para Genet esta línea es lo esencial, la landa no es más que un sostén; al otro lado de la línea dejará de ser culpable, otra sociedad lo acogerá. Descifra significados incrustados en la corteza o en la piedra. En el aire mismo hay sentidos que flotan, a medio camino entre la condensación de los pensamientos humanos y el desvanecimiento disperso de los acontecimientos naturales. En los accesos de las fronteras los aduaneros se esconden, ese trigal oculta a los gendarmes; no hace falta más: la naturaleza entera huele a hombre. Estas significaciones se convierten en órganos sensibles: las flores son orejas de gendarmes, los árboles miran. Más tarde son las palabras espera, atento, atención las que le servirán para caracterizar los reinos inmóviles y mudos del vegetal y del mineral: “Los árboles estaban helados, inmóviles, *atentos*, pálidos y desnudos, capturados por una red de cabellos o por un canto de arpa.” Los espinos están “cargados con pupilas negras”. El agua de un río “fluye con tal solemnidad que parece delegado por los dioses para hacer sensible el lento curso del drama”. He aquí “el follaje inmóvil de los plátanos... animado por el espíritu mismo de la espera trágica”. He aquí un día de duelo: “Tal vez el sol se acostó y se levantó muchas veces, pero una especie de fijeza —que estaba sobre todo en la mirada— hacía que las personas, los animales, las plantas y los objetos velaran con una lucidez sin falta. Cada objeto conservaba en sí un tiempo inmóvil del que el sueño estaba desterrado. No es excediendo las veinticuatro horas como se alarga este día: estira los momentos y cada cosa los observa con tal atención que se tiene la sensación de que nada ha pasado. Los árboles sobre todo quieren sorprender: su inmovilidad me enfurece... La copa dentada de la coronela obliga a su cristal a observar



un recogimiento más profundo. Escucha. Registra. Los árboles pueden agitarse, sacudir sus plumas al viento, pueden gruñir, pelearse, cantar; esa agitación es mentirosa: espían." En cuanto a la noche, ciertas veces es una luz negra que lo disuelve en la nada de las cosas, no creadas, una conciencia elemental que lo piensa no como un modo finito, sino en la indiferenciación primitiva de la substancia infinita: se cobija en ella como en un corazón, ningún otro puede verlo. No es que sea invisible; no es visible sino para la tranquila mirada nocturna que lo pone de manifiesto como una mancha de tinta en una gran cortina oscura y lo hunde en la "dulce confusión" natal. Y otras veces la Noche lo desnuda: sólo fosforescencia, centellea en el fondo negro, visible en lo infinito y para lo infinito. De todas maneras, cualesquiera que sean los humores que presta a la Naturaleza, nunca está solo: continúa su diálogo con el Justo por medio de nuevos símbolos.

Sucede, no obstante, que esta mirada extraña, natural y social al mismo tiempo, lo petrifica o lo vegetaliza. Se reconocerá en Genet el "complejo de Medusa" de que habla Bachelard a propósito de Huysmans y que define como "esa manera de participar en la dureza despreciativa de la piedra viviendo de alguna manera simpáticamente la antipatía de la materia dura, haciéndose a sí mismo materia de indiferencia y de dureza." Esta "fantasía petrificante" cuyo origen es la ira y el resentimiento puede tomar dos formas distintas, la una "extravertida", la otra "introvertida". Es, por supuesto, la introversión la que caracteriza la fantasía de Genet. Desde luego conserva "el deseo de imponer la inmovilidad de la piedra al mundo hostil", pero pone el acento en la petrificación vivida. "En el interior de las tierras —escribe—recorrí paisajes de rocas agudas que roían el cielo, desgarraban el firmamento. Esta indigencia rígida, seca y malvada despreciaba la mía y mi ternura humana. Sin embargo, me incitaba a la dureza. Estaba menos solo al descubrir en la naturaleza una de mis cualidades esenciales: el orgullo. Quería ser una roca entre los otros. Me sentía dichoso por serlo y orgulloso. Así me atenía al suelo. Tenía mis compañeros. Sabía lo que era el reino mineral."

La "fantasía introvertida de petrificación nos lleva —dice Bachelard— al tiempo en que la mirada de un padre nos inmovilizaba." En Genet no se trata de Padre: lo lleva al momento de la crisis

original: es la mirada del Justo la que lo petrificó al principio. Genet podría suscribir estos versos de Emmanuel:

*...Nuestros miembros  
se petrifican en posturas de pecado.  
Nuestra mirada es una radiación de plegaria.*

Otras veces, bajo la mirada de las plantas, tiene un sueño apacible y pasivo de vegetalización: "Yo no me afeitaba ya el bozo que desagradaba a Salvador y además tomaba el aspecto espumoso de un tallo." Es un sueño pederasta. Tallo blando, jugoso e inclinado, sin defensa contra los dedos que lo acarician para recoger su flor. Genet, blanco y suave, se pierde en la maleza como un sexo entre pelos. La rigidez del tallo, pasivo y ligeramente encorvado, es la de su cola cuando se estira.

Pues bien, se dirá, ¿en qué se diferencia del hombre honrado que dedica sus vacaciones a transformarse en agua, en guijarro, en cielo, en flor? La diferencia consiste en que el hombre honrado cree que realiza sus metamorfosis porque vive en simpatía con la naturaleza; es una modificación de su ritmo interior; se pone al unísono con las hierbas, con las aves. Pero a Genet es la mirada universal la que lo transforma en piedra o en planta: nueva manera de notificarle su destierro. En el campo es el Otro para los centenos y los trigos, para los arroyos, para las rocas "que le desprecian", como es, en las ciudades, el Otro para los transeúntes; desempeña el papel de una roca para un público de rocas, el de un nardo para un concilio de nardos, pero siempre en la Alteridad, piedra desterrada entre piedras, vegetal hechizado en el centro del bosque, actor trágico que desempeña el papel de rey ante un público de reyes; inclusive si tiene conciencia de ser un hombre entre las cosas, no es directamente, experimentando su facultad de modificar el orden del mundo, sino porque su impenetrabilidad, su mutismo obstinado y la permanencia de su mirada lo excluyen de su colectividad y le hacen saber que su humanidad es una sentencia de destierro. El hombre es la roca distinta de todas las rocas, la planta distinta de todas las plantas, la rosa "ausente de todo ramillete".

En su esencia, la Naturaleza es *mirada*. Pero es también *cosa mirada*. Esta mirada acechadora hace de todo momento el objeto

de una mirada, pero no de la mirada de Genet, sino de una mirada fundamental, objetivante, petrificante, absoluta: la del Justo.

Oculto en un bosque checo, observa la tierra polaca; va a cruzar clandestinamente la frontera. Esa Polonia en la que se va a introducir fraudulentamente en un departamento vacío, sin techo; entra en él como si cometiera un robo con fractura. Ahora bien, esa llanura rubia es *vista*: quizá los aduaneros se ocultan entre el centeno. En todo caso es conocida y observada por la policía, ha sido objeto de negociaciones y la línea que la divide en dos partes la estableció un tratado; además está implícitamente presente en el pensamiento de todos los Justos, se habla de ella en las geografías, contribuye a formar esa *fisonomía* de Polonia cuyos rasgos han fijado la historia, los mitos y la cultura. Genet se va a introducir en ese país ya visto, en esa gran mujer acostada, ya pensada, ya juzgada, objeto de cien representaciones colectivas, que le va a contaminar su visibilidad. Oculto tras un árbol, invisible todavía, vuelve a encontrar para contemplarla esa mirada minadora que el niño pasea por las cosas ya iluminadas por la mirada de sus padres; la ve en el acto de hacerse ver por ojos de franceses: "La línea ideal atravesaba un campo de centeno, cuya rubicundez era la del cabello de los jóvenes polacos; tenía la suavidad un poco mantecosa de la Polonia que, como yo sabía, había sido siempre herida y lamentada en el curso de la historia." Por fin se decide, se levanta, abandona su escondite para entrar en un baño de visibilidad: es penetrar *en un mito*. Así el actor que fuma su pipa en el saloncillo de los artistas, mate y gris, de color de muros, se levanta de pronto porque le ha llegado su turno. Se va a introducir en Elseneur. Eso quiere decir que entra en lo *ya visto*, en una fantasmagoría que le espera y que no es *nada* más que la visión de los otros. Genet entra en Polonia como Barrault cada noche, a las nueve y veinte, entra en Dinamarca: no en un complejo de actividades reales, en una sociedad de hombres que lo acogen, sino, como él dice admirablemente, en una imagen, en la imagen que Francia se hace de Polonia: "El cruce de las fronteras y la emoción que me causa debían permitirme aprehender directamente la esencia de la nación en que entraba. Me introduje menos en un país que en el interior de una imagen". Con ello él mismo se convierte en imagen, pues no se puede entrar en una imagen sino haciéndose imaginario. Personaje de una Polonia mártir para un público de justos, doblemente simbolizado por los



aduaneros tal vez ocultos en los campos de centeno y por “el águila blanca que se cierne invisible en el cielo del mediodía”, avanza, muy visible en esa tierra eternamente vista, “con la certidumbre de ser el personaje heráldico para quien se ha creado un blasón natural: azur, campo de oro, sol, bosques”. Se introduce, espía futuro, en un bello niño rubio y mártir, inanimado, en la tercera dimensión ficticia de un tapiz; a medida que se acerca a los árboles pintados o tejidos se siente decrecer y desaparecer a los ojos de un testigo inmóvil que lo ve perderse en la gran apariencia natural.

Mirada o decoración, la Naturaleza se le escapa. De todas maneras las cosas están huecas, florecen en un medio incomprensible que se llama la *vista*; han perdido su densidad, y la única característica que les queda, su objetividad, proviene solamente de que se suceden en *el sueño de otro*. La mirada natural lo destierra, lo metamorfosea en agua, en árbol, en un agua siempre distinta, en un árbol distinto de todos los árboles. Pero una gran mirada mayor envuelve al mismo tiempo a Genet y a la naturaleza, transformando al ladronzuelo en personaje de una imagen de Epinal. Rechazado en *verdad* por el paisaje, Genet puede fundirse con él a veces, pero en lo imaginario.

3º *Los Milagros*. — Las cosas no le hablan: le miran. Huye bajo la mirada de las casas, de los escaparates, del agua, de las flores; no tiene acceso al mundo de todo el mundo. Pero hay espectáculos y acontecimientos que no tienen para nosotros otro sentido y otras funciones que los de hacernos sentir nuestro destierro o nuestro desamparo, en suma los límites de nuestras facultades. Genet se siente señalado por ellos: descubre en ellos una finalidad que se nos escapa y que le está destinada a él únicamente. Se comprende que los llame *milagros*: es el cortejo de las hierofanías que acompaña al predestinado y no deja de recordarle su predestinación. Por poco que no se haya olvidado lo que he dicho acerca de la ambivalencia de lo sagrado se habrá adivinado que hay “milagros de horror” y “milagros poéticos”.

En el milagro de horror lo Sagrado se pone de manifiesto en su aspecto aterrador. Son milagros de horror su visita al Consulado de Francia en Barcelona, su detención en España y la risa de los polizontes que se pasan de mano en mano el tubo de vaselina; son milagros de horror la pantomima del robo en la cárcel polaca, el juego

de salivazos en Mettray. Son contactos breves y fulgurantes con el mundo que lo sacan de su ausencia y le revelan su destino. Le han convencido de que sus delitos lo conducirán a la relegación o a la muerte. Conoce, por consiguiente, el porvenir y sólo puede vivirlo; su vida está cerrada, es una melodía religiosa lóbrega de la que prevé hasta el acorde final. Ahora bien, hay ciertos acontecimientos que le permiten vivir en un instante toda su vida al mismo tiempo: la duración profana se entreabre y deja ver el tiempo sagrado de la repetición y la fatalidad. De la repetición: pues los milagros reproducen simbólicamente la crisis original. De la fatalidad: si lo sorprenden robando, si lo detienen, la trama perezosa y vaga de la vida cotidiana se desgarrar y deja ver el encadenamiento irremediable y la fatalidad casi mecánica del tiempo sagrado. Los interrogatorios, el juicio, la cárcel, todo está ya allí; los años se hacen presentes en un sólo instante y esos años mismos envían a otros años, otras detenciones, otros encarcelamientos hasta la prisión perpetua.

Pero Genet conoce también alegrías, mucho más numerosas que lo que se podría creer, sólo que no son las nuestras. De vez en cuando una palabra cuchicheada, un espectáculo bruscamente descubierto le recuerdan que el reverso de esos disgustos es la gloria eterna, que sus fracasos *son también* triunfos: el milagro poético<sup>4</sup> es una hierofanía como el milagro de horror. Pero lo que pone de manifiesto es el aspecto fausto y positivo de la predestinación.

Hemos visto anteriormente a Genet ensañándose en desear sus fracasos para transformarlos en victorias y lo hemos sorprendido tratando de adoptar el punto de vista de los otros sobre sus propias aventuras; se hace su propio historiógrafo; *se relata* su vida a medida que se desarrolla. "Él caracoleó": habla de él en tercera persona, expresa lo presente en pasado, redacta mentalmente su propia leyenda dorada, está ya más allá de su muerte y es *un otro* el que se inclina con amor sobre su naufragio lamentable para descubrir en él un triunfo secreto. Como si la víctima expiatoria que se lleva al lugar del sacrificio tratase de tomar prestada la memoria deslumbrada de la multitud que le sobrevivirá *para recordarse su muerte futura*. Este esfuerzo constante de transfiguración no sirve: sigue siendo verbal y abstracto. Pero de vez en cuando se hace un "relevo".

<sup>4</sup> Es uno de estos milagros el que dio su título a la segunda obra de Genet: *Miracle de la Rose*.

Los objetos exteriores lo substituyen, le reflejan su conflicto interior como si fuera una estructura objetiva del ser y testimonian al mismo tiempo el fracaso humano y un más allá victorioso.

El tul, la gasa, los encajes, los velos "descalzan su visión"; velada, esfumada, anublada, la percepción se hace pasar por recuerdo, invita a la reminiscencia; a Culafroy se le revela el mundo poético un día en que ve en el camino de la aldea "una novia vestida de negro pero empaquetada en un velo de tul blanco, bella, deslumbrante, como un joven pastor bajo la escarcha, como un rubio molinero empolvado". Estos objetos empolvados, nevados, manifiestan su realidad presente a través de un espesor transparente de pasado, unos vidrios se deslizan entre el mundo y la conciencia, como la conciencia reflejada entre las cosas y la conciencia reflexiva; la urgencia del ser se esfuma; la naturaleza parece recordarse a sí misma.

Otros objetos, más poéticos todavía, tienen en su ser mismo una estructura de "pasatismo". Al ver sillas de terciopelo rojo y espejos dorados en un prado verde es cuando Genet ha sentido una de sus más fuertes emociones poéticas. En el espectáculo que ofrecen esos objetos tan profundamente humanos y abandonados a la naturaleza se reconocerá el salón en el fondo de un lago de Rimbaud, los juegos del ser y del no-ser de Mallarmé, en suma una contradicción insostenible. Y, sin embargo, Genet nos dice, al contrario, que la poesía suprime las contradicciones: "Yo he creído durante largo tiempo que la obra poética proponía conflictos: los anula". Es que en verdad nos los presenta *realizados*. La existencia se agota *manteniendo* un conflicto sin solución; el poema, ya sea poema escrito o poema objeto, es ese mismo conflicto pero en reposo, inscrito en la calma del ser. La contradicción de la silla y del prado, la del lago y el salón reflejan a nuestros ojos la ambigüedad de la condición humana: el hombre es todo entero naturaleza y todo entero contra-naturaleza, rebasa el mundo y el mundo lo aplasta. Pero esta ambigüedad que tenemos que vivir he aquí que nos la presenta como una cosa; nos la "hace ver". Es cierto que la presencia de sillas en el prado admite una explicación positiva: las sacan los días en que se hace la limpieza. Todo tiene su razón de ser: la tradición, el gusto de una época, de una clase, de una familia, el trabajo humano, explican la naturaleza de las sillas, su estilo, su color; las circunstancias históricas de la propiedad campesina explican la configuración de la pradera; el clima, la hidrografía, la naturaleza del terreno, las necesidades eco-



nómicas explican la naturaleza de las plantas que la cubren. Pero cuando todo queda explicado, cuando la razón ha disipado las leyendas y los sueños, entonces se manifiesta lo inexplicable como un residuo poético; es un residuo que no existe, pues sólo su inexistencia le permite eludir el ciclo de las explicaciones objetivas, a pesar de lo cual hace señal a Genet, pone de manifiesto a sus ojos ese sentido oscuro que subsiste cuando el ser ha destruido a los vencidos de la historia, esa victoria inexistente del vencido que obsede sin tregua a los vencedores. La silla se ha extraviado en el prado; entre sus colores y los de la pradera se establecen inmediatamente relaciones; el rojo de la tela y el verde de la hierba manifiestan sus afinidades. Pero en el interior de esas afinidades estalla la contradicción: el color de la tela, inventado por el hombre y también por el tiempo, desentona con el verde crudo de los retoños; habla de otro mundo. El horizonte cerca las sillas y los espejos, se pierden en la naturaleza; pero las aristas vivas de esos muebles se oponen rigurosamente a las blandas curvas naturales. Por lo demás, lo humano y lo inhumano se permutan, pasan del instrumento a la naturaleza y de la naturaleza al instrumento; la geometría es un invento del hombre y, no obstante, nada hay que sea más inhumano; los suspiros de la naturaleza están mucho más cerca de nuestra contingencia. En este juego de pasapasa no es posible síntesis alguna, suspensión alguna. La silla evoca una sociedad, una etiqueta, ceremonias; pero la naturaleza la encierra por todas partes y la desembaraza del hombre. Es una ruina; la asedia la ausencia de una casa, de una ciudad, parece el vestigio de una civilización desaparecida. Sin embargo, a pesar de estar muerta, sigue contradiciendo a la hierba blanda cuyas ondas lamen humildemente sus patas asediadas. El hombre ya no existe; las significaciones humanas son vistas al revés por ojos de vaca o de mono; la Naturaleza ha vencido. Pero el fracaso de la especie humana, desaparecida de la faz del mundo, es un triunfo al revés. Su ausencia se puede leer en el seno de la naturaleza que la ha extinguido: un orden sobrenatural se trasluce a través de los colores y las formas *inexplicables* que las plantas asaltan y van a cubrir. Durante un instante el niño Genet ha creído que el hombre estaba muerto; las sillas y los espejos le hablan en pretérito como él se habla a sí mismo de su propia vida. Le ha parecido que una mano divina las ha colocado en ese campo para hacerle una señal amistosa. Mano divina, trascendencia absoluta: precisamente porque ha visto a su

madre adoptiva transportar los muebles y ponerles en la hierba sabe que una intervención del Otro es imposible; precisamente porque la razón da cuenta de todo salvo de esa extraña advertencia que profetiza la muerte del género humano, *es necesario* suponer lo imposible para explicar la sobredeterminación del acontecimiento.

Lo que hace insoportables nuestras contradicciones es que *no existen*. No podemos apoyarnos en ellas, para que existan nos vemos obligados a crearlas constantemente; y nosotros que les hacemos existir tampoco existimos: nos creamos al crearlas. Nada *obliga* a Genet a vivir bajo presión, en esa tensión insostenible, y no obstante vive así porque tampoco se lo *impide* nada. Pero cuando descubre en el mundo un objeto poético le parece de pronto que las cosas toman por su cuenta las contradicciones que él se esfuerza por mantener; se diría que llegan silenciosamente por detrás para ayudarle a llevar su carga. Este conflicto del fracaso y de la victoria, de lo posible y lo imposible, he aquí que aparece de pronto como una estructura del ser. Los objetos proclaman que hay un más allá de la vida, y como consecuencia el proscrito vuelve al orden, se libera de su aplastante responsabilidad. Y, al mismo tiempo que descubre un sentido oculto en la disposición de los fenómenos, adivina una libertad inexorable y fraternal que dispone las cosas como las palabras de una frase para hablarle de él mismo. El ser le refleja con una benevolencia zalamera su propio secreto. Por esta razón una canción vulgar, cuando le llega a través de las paredes de la cárcel, le conmueve más que una música noble. Las paredes se convierten en canción y la canción se convierte en muro, no sale de una garganta de hombre: es una emanación de la piedra; el cantor ha muerto desesperado y su voz le llega a Genet mucho tiempo después como la luz de una estrella extinguida. Pero justamente la canción es victoria: una vida humana se ha reabsorbido en ella como la subjetividad del vencido se reabsorbe en su ideal. Muro y canción, silla y pradera: optimismo sin esperanza, amor sin ternura, dura fraternidad. Su fracaso discernido en él por otro, discernido por él en objetos dispuestos por otro, pone de manifiesto el triunfo de lo singular sobre lo universal, de lo subjetivo sobre la comunidad objetiva, de lo eterno sobre lo histórico, del valor sobre el hecho. El objeto que ofrece esta significación ambigua, que indica a Genet solamente lo sobrenatural mientras permanece para todos los otros ojos en el marco de la naturaleza, es un objeto-poema. El vencido triunfante es doblemente el elegido: ante todo porque es

el único señalado por el objeto-poema; luego porque es el único que puede discernir a través de la naturaleza lo sobrenatural.

A primera vista estas hierofanías parecen distinguirse de los milagros de horror en que son *solicitadas*. “La poesía —dice Genet— es una visión del mundo obtenida por medio de un esfuerzo a veces agotador de la voluntad tensa, apuntalada; la poesía es voluntaria. No es un abandono ni una entrada libre y gratuita por los sentidos, no se confunde con la sensualidad.” El poeta parte para la conquista del mundo, no recibe las impresiones poéticas, las toma. La libertad fraternal que consuela a Genet con sus amables exigencias es la de Genet mismo. Se oculta detrás de los espejos, de las sillas, de la voz que canta; vive en un universo encantado cuyo fantasma no es otro que Genet mismo; dialoga consigo mismo por intermedio de las cosas.

¿Pero los milagros de horror no desembocan en lo imaginario? ¿No es necesario, en cierta medida, que Genet se dedique a forjarlos? Pasmado por la precisión rigurosa de las catástrofes, el horror le quita la sensación de lo real, la evidencia de los milagros atroces que lo colman da al curso del mundo la necesidad de un ballet. Ahora bien, es en las pesadillas en las que basta temer lo peor para que se produzca inmediatamente. En Genet la punta extrema de la lucidez coincide con el espanto del sueño y la conciencia de la desdicha más aguda con el quietismo de la contemplación estética.

### 3º El lenguaje

El lenguaje es *naturaleza* cuando lo descubro en mí y fuera de mí con sus resistencias y sus leyes que no comprendo: las palabras tienen afinidades y costumbres que yo debo *observar, aprender*; es un *instrumento* cuando hablo con un interlocutor o le escucho; por último las palabras suelen manifestar una independencia sorprendente, avenirse con el menosprecio de todas las leyes y producir así retruécanos y oráculos dentro del lenguaje; por consiguiente la palabra es *milagrosa*. Con respecto al lenguaje, que es al mismo tiempo su realidad más íntima y la expresión más rigurosa de su destierro, Genet adopta temprano, y mucho antes de que pensara en escribir, una actitud compleja que reúne en una nueva unidad sus actitudes con respecto a la Naturaleza, el milagro y el instrumento.



Nuestra sociedad, en crisis desde el final de la otra guerra, utiliza un lenguaje demasiado viejo para ella. Muchas palabras, desprendidas de los objetos, flotan a la deriva; muchos hombres desorientados en el seno de la clase burguesa, aislados por su historia y por sus complejos, tienen la sensación de que el lenguaje no les pertenece por completo. Brice Parain, campesino convertido en habitante de la ciudad, combatiente que se ha vuelto atrás, comunista expulsado del partido, ha caído en un estado de estupor crónico ante las palabras. Leiris, burgués, hijo y nieto de burgueses, se siente incómodo con el lenguaje burgués y se engríe en su malestar. Bataille ríe locamente ante lo absurdo del mundo, de su cuerpo y de la palabra.

Pero esta rareza del lenguaje es para todos ellos un fenómeno intermitente. Bataille se atormenta "a sus horas" y el resto del tiempo es bibliotecario. Leiris es etnógrafo, Ponge fue agente de seguros, Parain trabaja en una editorial. Para redactar un contrato de seguros, para hacer el catálogo de una biblioteca, para comunicar conocimientos precisos sobre los zares etíopes o sobre los Dogones, hay que utilizar el lenguaje como un instrumento exacto y sin misterio, es decir hacer prosa. Es que estos poetas son también burgueses; empleados o funcionarios estimados por la sociedad burguesa, su asombro ante la palabra es el resultado de una desadaptación ligera y discontinua. La "socialización" de que hablaba Leiris en el texto que cité anteriormente se ha operado medianamente. Supongamos, al contrario, que la desadaptación es constante y radical: en el instante en que comprueba que la palabra es "cosa compartida", "socializada", un niño se da cuenta de que esa socialización se realiza contra él, los términos que le pertenecían a él únicamente "se abren", pero justamente se abren al lenguaje de sus padres adoptivos que le condenan y de los lugareños que le insultan. Imagínese qué sacudida: ¡le arrancan todas sus palabras! Seguirá aferrado a ese estupor infantil.

Genet ha sido condenado al silencio: un culpable no habla. Todavía recuerdo el asombro indignado que fingieron las personas mayores cuando a los diez años, castigado por no sé qué fechoría, osé dirigirles la palabra. En el caso de Genet el pasmo dura todavía: el señor Mauriac le aconsejó que se callara para siempre. En otro tiempo se cortaba tranquilamente la lengua a los delincuentes; nuestra sociedad, más humana, les deja los órganos de fonación con la

condición de que no los utilicen. ¿Por qué ha de hablar Genet? Sólo puede mentir o engañar *porque* es un ladrón. En verdad, lo que se teme sobre todo es que ensucie las palabras; por ello, en ciertas tribus, las mujeres deben expresarse con gestos, pues sólo los hombres tienen derecho a la palabra. Si infringe la prohibición no hay que escucharle, ni sobre todo responderle; engañaría o, lo que es peor, comprometería. Al aceptar el diálogo se mantendrían con él, aunque fuera durante un instante, relaciones de reciprocidad. Cuando está preso, los polizontes le exigen que guarde silencio hasta que se le interroge, y durante el interrogatorio debe responder brevemente. *Responder*, pues le está prohibido preguntar, como si no se le prestase el lenguaje sino para confundirlo más. Si lo utiliza para negar, lo golpean; en realidad no se tolera que hable sino para confesar. En la cárcel, silencio. Cinco años, diez años de silencio, y en caso de confinación el silencio perpetuo. Evidentemente, no se puede impedir que hable sin hacer ruido, en voz baja, que escriba en las paredes de su calabozo, que cambie señales a espaldas del guardián con los otros presos, pero estas comunicaciones furtivas y robadas le confirman en la sensación de que roba *también* el lenguaje.

Por lo demás, que emplee todas las *palabras* que quiera: la sociedad ha puesto las *cosas* a cubierto. Los vocablos que aprende por chiripa se refieren a realidades prohibidas. Las de muebles, inmuebles y jardines designan la propiedad ajena: los objetos designados le son inaccesibles para siempre, vuelven hacia los otros su verdadero rostro; en suma, son en sí mismos y por principio distintos de lo que le parecen ser. Los términos profesionales reflejan un acuerdo de trabajadores honrados dentro de un grupo profesional; ahora bien, él nunca participará en ese acuerdo hecho contra él y sus semejantes. Los nombres que se aplican al Estado, a la soberanía nacional, a los derechos y deberes del ciudadano conciernen a realidades que le son completamente extrañas. Los problemas políticos y sociales son de segunda instancia: se trata para un ciudadano integrado de decidir qué influencias sufrirá, combatirá o ejercerá en la colectividad. Los de Genet nunca pasarán de la primera instancia: es su integración misma la que está en tela de juicio. Nuestras palabras le dan la espalda, designan ausencias, marcan distancias, nombran invisibles, se refieren a lo que para los otros es manifiesto y para él sigue oculto; son repertorios de intuiciones irrealizables. Sin duda comprende el sentido "socializado" de los vocablos que emplea, pero ese sentido es

abstracto; sin duda puede unirlos para formar frases, pero lo hace a ciegas. Trabajos de ciego es el título que Thomas ha dado a su colección de poemas, y es el que Genet podría dar a todo lo que dice. Habla, lo que quiere decir que las palabras se desenganchan en la sociedad y se agrupan y adquieren un sentido que él no comprende. En alguna parte de los ojos brilla de pronto una luz: *por consiguiente* ha dado en el quid: en el seno de la colectividad alguien ha comprendido su frase como debía ser comprendida. Pero Genet ignora lo que ha sido comprendido: así el mensaje de Aminadab significa para los que lo reciben una cosa muy distinta que para el que lo envía. Genet dice: "La cárcel me espera". Para él la cárcel es su suerte, su vértigo y su destino, una amenaza, una prisión por deudas y al mismo tiempo un refugio contra los hombres, un convento. Pero el hombre de bien, su interlocutor, no lo entiende así: la cárcel es una institución social muy comparable con las cloacas de las grandes ciudades y destinada como ellas a hacer que desaparezcan los desperdicios; la cárcel es suya, comparte su propiedad con los otros hombres de bien y, aunque no le agrada pensar en ella más que en los mataderos, no ignora que una parte de los impuestos que paga está destinada al presupuesto de las cárceles. ¿Cómo se puede hacer entender si se emplean palabras encantadas?

Porque este niño para él mismo es otro, el lenguaje, en él, se descompone y se altera, se convierte en el lenguaje de los otros. Hablar es robar las palabras y éstas conservan hasta en el fondo de su garganta la huella indeleble de sus verdaderos propietarios: truco hasta en su monólogo interior, Genet es un ladrón robado; él roba el lenguaje y en cambio le roban el pensamiento. En nuestros soliloquios rápidos, condensados, achaparrados, recortados, las palabras pasan inadvertidas, sirven de mojones a nuestros pensamientos y nuestros gestos; en Genet el desplazamiento constante que las separa de lo que nombran fija su atención en ellas. Se oye hablar dentro de sí mismo, no está bastante familiarizado con el lenguaje para atreverse a podar adentro, a cortar, a escorzar; no compone frases exactamente; los sustantivos desfilan por su cabeza, pomposos, un poco rígidos, a sacudidas como imágenes de linterna mágica. Estos sustantivos señalan a un testigo imaginario la acción que el niño está



realizando, sin poder expresarla nunca enteramente. El pequeño Culafoy se vuelve sobre sí mismo y aparece inmediatamente en su cabeza la palabra noble y graciosa de "caracoleo". Pero las suelas gastadas, desgarradas de sus zapatos, retardan su pirueta: la palabra evoca una realidad ejemplar que Genet no consigue imitar en su comportamiento. De ahí la permanencia de su estupor: las palabras son en él como cuerpos extraños; las observa, las examina, las hace funcionar en falso, para ver. Como los objetos designados están todos igualmente prohibidos, el mito y la realidad se equivalen: puesto que le han confiscado el mundo, puesto que todas las cosas son para él más lejanas y fabulosas que el Asia, poco importa que Genet llame a esta prisión una mazmorra o un palacio: le es igualmente imposible vivir en un palacio y ver la prisión con los ojos del juez o del contribuyente. Lo que cuenta es la presencia material de la palabra; ésta simboliza el contenido significativo que para Genet no es otro que el ser de la cosa significada. Cambiar las palabras es cambiar el ser. Su crisis original correspondía exactamente a la cristalización intuitiva que la palabra operaba para otros ojos: la palabra ladrón era un astringente. Obseso por esa crisis, Genet pretende provocarla a su vez en otros objetos: quiere nombrar, no para *designar*, sino para *transformar*. Contempla las paredes de su calabozo, lanza la palabra palacio y espera: no sucede nada, nunca nada. ¿Pero por qué ha de inquietarse? De todas maneras sabe que le niegan la experiencia de la cristalización intuitiva: no la tendrá si dice *palacio*, pero tampoco la tendrá si dice *prisión*. En cuanto a la metamorfosis interior de la cosa, puesto que es interior, es evidente que debe escapársele. Lo importante es que la palabra esté en su boca: prohibidas, lejanas, fluentes, las cosas son las apariencias de las que las palabras son la realidad. No es dudoso que el niño se haga cómplice y víctima de un embaucamiento nuevo: al hambriento se le niega la carne y el pan, pero le dan en su lugar la palabra bife; que se divierta con ella todo lo que quiera. Ipso facto, por poco que la repita en voz baja, seguirán seguramente movimientos de sus mandíbulas, una salivación abundante, contracciones estomacales acompañadas por una emisión de jugos gástricos, en suma una digestión en falso. Ahora bien, es precisamente la digestión y el goce en falso, la extenuante voluptuosidad de la ausencia y la nada lo que Genet decidirá más adelante preferir a todo.

Pero he aquí que “se hace” ladrón: inmediatamente la grieta se extiende, se multiplica en todas las direcciones, el lenguaje cruje por debajo, el virus alcanza a otras capas verbales. Debíamos esperarlo; esta decisión de tomar por su cuenta lo que le imponen y de lanzarse voluntariamente al único camino que le queda abierto no puede sino precipitar el curso de sus inquietudes interiores. Es él quien se hace el agente de la disgregación del lenguaje: es decir que, sin dar todavía un nombre a su empresa, sin hacer de ella el objeto de una voluntad especial, se convierte en poeta porque quiere ser ladrón. Desde su adolescencia no tiene ya relación alguna “normal”, es decir *de prosa*, con el lenguaje. Hay que distinguir dos momentos: en el primero, que va hasta la tentativa solipsista, las inquietudes no son deseadas por ellas mismas, sino la consecuencia de la decisión de robar. Pero en la segunda fase, es decir desde que Genet se decide a ser su propio compañero, toma la iniciativa y se hunde deliberadamente en la enfermedad verbal.

Examinemos ante todo el primer momento. Ladrón, Genet decide mentir. No sé muy bien qué hurtaba entonces ni cómo se las arreglaba para hacerlo, pero no importa: no nos está prohibido elegir como ejemplo uno de los robos que cometió cuando tenía más o menos treinta años de edad: la relación con el lenguaje no cambia. Entra en una librería con una cartera falsa y simula que quiere comprar un libro raro. Mientras el vendedor va en busca de la obra pedida Genet ve otra expuesta en una mesa o en un anaquel y la oculta rápidamente en su cartera. Cuando se ha dirigido al vendedor era para comunicarle una intención que no existía: no se proponía *comprar* y sin duda ni siquiera tenía dinero para pagar; lo único que quería era alejar a un testigo molesto. Sin embargo, se ha *comunicado* con su interlocutor, pero se trataba de una pseudo-comunicación que destruía toda probabilidad de comunicación verdadera. En una palabra, como esos superrealistas que pintan para destruir la pintura, pero con más eficacia, emplea el lenguaje para destruir el lenguaje. El vendedor, en efecto, cree realizar una vez más los actos que repite sin cesar durante el día; le parece que sus movimientos revelan su voluntad constante de ejercer su oficio y de servir los intereses de su patrón. Ahora bien, no actúa, danza: va a buscar *para nada* un libro que nadie quiere comprar; su diligencia, su sonrisa, que tienden ordinariamente a seducir a la clientela, son simples pantomimas, pues no hay clientes en la tienda, sino solamente un ladrón



que no puede ser seducido. Y esta pantomima tiene como resultado negar el mundo verdadero en provecho de un universo de pura apariencia. Cree alejarse para buscar en la trastienda un artículo muy caro; se aleja en realidad para dejar el campo libre a Genet. Se ha convertido en falso vendedor, en verdadero cómplice del ladrón. Cree haber comprendido el pedido de Genet y, en efecto, sus sentidos le han transmitido indicaciones exactas que su pensamiento ha interpretado exactamente; sin embargo, comprender, en este caso, era no comprender. Pues la comprensión llevada hasta el extremo habría implicado que discernía la intención de engañar en la fisonomía o la entonación de su falso cliente. La frase le ha hecho sordo, ciego, ignaro: en suma, ha hecho de él una cosa que se aparta del camino. Advirtamos de paso la semejanza del universo del robo con el de la homosexualidad: en los dos casos la realidad íntima se convierte en pura apariencia sin eficacia y es la apariencia, en cambio, la que se convierte en realidad. En este mundo trucado el lenguaje es empleado al revés: destinado a unir, separa; a revelar, oculta; a avenir, desaviene; conjunto de signos que debe servir para que se entiendan las personas, de uno de los interlocutores hace el instrumento inconsciente del otro.

Genet sí sabe que miente y que el objeto significado no existe. Quiere que su frase, para él carente de sentido, ofrezca al otro una plenitud ilusoria. La significación no existe más que *para el otro*; para el otro excede las palabras y apunta a cierto objeto situado en la trastienda. Genet pronuncia una frase que sabe no tiene sentido más que para el otro. *Para él* no es más que una fórmula mágica cuyo efecto consiste en embrujar a los que la oyen y obligarles a hacer lo que no quieren haciéndoles creer que hacen lo que quieren. En un sentido, es una fórmula cabalística que se recita maquinalmente. Y, no obstante, contiene un significado que se niega porque Genet sabe que el otro la comprende. El vendedor, guiándose por las palabras, toma intuitivamente a Genet por comprador: ropas correctas, actitud natural, todo eso se une a la frase y le sirve de contenido perceptible. También para Genet mismo un sentido intuitivo está presente en la proposición, pero *como otro y para el otro*; ese sentido se le escapa por principio, pues sin duda puede saber que es falso y conocer sus efectos en el interlocutor (ve muy bien que el otro sonríe, se aleja, etc.), pero no gozar con ello. Desde este punto de vista es la reedición de la situación original: la significación de la



palabra “comprador” no se le da intuitivamente a Genet más que la de la palabra “ladrón”. Sólo que en este caso la alteración es más grave, pues al mismo tiempo que es vivido por el otro ese sentido intuitivo es falso. El otro consigue justamente, con su comportamiento, conferirle una apariencia de realidad. Hay, por consiguiente, en el corazón de las palabras una plenitud concreta que se niega a Genet porque es vivida por el otro y se anula en el otro porque no es más que ilusión. En la mentira el lenguaje se aísla, se despedaza, se impregna con sus significaciones y constituye un orden aparte: el orden de la trampa y de la apariencia engañosa. Pero, en realidad, ¿no sucedía eso antes mismo que Genet pensase en mentir, las significaciones no se le escapaban al niño que quería captarlas, la palabra no era ya ruptura de comunicación? En este caso como en otros Genet no ha hecho sino tomar lo dado por su cuenta: expulsado del lenguaje y del mundo social de los instrumentos, utiliza *al revés* los instrumentos y las palabras; el poder separador del Verbo se ha convertido en poder de la mentira cuando ha decidido aceptarla y aprovecharla.

Cuando simulaba que quería comprar un libro afirmaba la existencia de un objeto inexistente. Ahora se da la situación inversa: sale de la librería y un inspector que lo conoce le interpela: “¿Qué tienes en esa cartera?” —“Nada”. En este caso la negación se convierte en pura denegación abstracta que tiene lugar en la superficie del ser; es objetiva, pero reside únicamente en el universo de las palabras; sólo la materialidad del sonido la sostiene en su nada. Y si el policía no la cree, si no obstante Genet la mantiene desesperado, entonces no existe ya para nadie, persiste contra la verdad evidente, contra el acuerdo tácito de los policías y del ladrón: el lenguaje funciona en falso y en el vacío.

“—Eres tú quien ha dado el golpe en la calle des Flandres.

—No, no he sido yo.

—Eres tú. La portera te reconoce.

—Es un tipo que tiene mi aspecto.

—Ella dice que se llama Guy.

—Es un tipo que tiene mi aspecto y mi nombre.

—Ella reconoce tus ropas.

—Él tiene mi aspecto, mi nombre y mis ropas.

—El cabello es el mismo.

—Tiene mi nombre, mi aspecto, mis ropas y mi cabello.

—Han encontrado tus impresiones digitales.

—Él tiene mi aspecto, mi nombre, mis ropas, mi cabello y mis impresiones digitales.

—Eso puede ir lejos.

—Hasta el fin.

—Eres tú quien ha dado el golpe.

—No, no he sido yo.”<sup>5</sup>

Esto es lo que se llama “negar la evidencia”. Pero la evidencia no se niega. Para que esta voluntad abstracta y crispada de la nada se mantenga en su absurdidad, en sus contradicciones, es necesario que se apoye en el ser, pues si no el vacío la roería. Es el lenguaje el que le presta su materialidad. Y como siempre es posible unir las palabras entre ellas cuando los pensamientos se rechazan, es el lenguaje puro el que sostiene a Genet en su voluntad de lo imposible. Estas palabras que desentonan, que se queman, se convierten para él en un índice de las operaciones rigurosamente impracticables a las que ha dedicado su vida. Gracias al lenguaje Genet puede prestar un ser a la nada y permanecer resueltamente en el dominio de las sombras, es decir del Mal. Gracias al lenguaje Genet puede realizar su propósito ambicioso de hacer mal.

Sin embargo, Genet no roba constantemente: va y viene, habla; acogido por burgueses, les sirve, conversa con ellos; más todavía, vende y compra, como los comerciantes, como los consumidores. ¿No hay en estos momentos de tregua un empleo normal de la palabra, prosa y comunicación? ¿No es necesario que el lenguaje se rebaje a la categoría de instrumento y que las palabras se borren ante las operaciones que regulan o los objetos que designan? Sin duda. Pero no olvidemos que Genet se cree un monstruo y que la conciencia de su abyección nunca le abandona. Entre las personas honradas que le dirigen la palabra sin conocer su verdadera índole se siente acorralado, pues lo pueden desenmascarar de un momento a otro. “Temía que un fulgor cualquiera proveniente del interior de su cuerpo o de su propia conciencia lo iluminase... y lo hiciese visible a los hombres que le habrían obligado a huir.” Como esos negros de los Estados Unidos que, favorecidos por una piel casi blanca, han “pasado

<sup>5</sup> *Journal du Voleur.*

la línea" y viven entre los blancos a costa de una tensión constante y en una angustia tal que muchos de ellos terminan volviendo a la comunidad de sus hermanos negros, desempeña constantemente un papel y necesita sobre todo evitar que lo desenmascaren. Todo está falsificado, él es doble y hasta triple: en primer lugar el que es para él mismo, "ese monstruo incomparable y preferible a todo"<sup>6</sup>, luego ese ladrón que es para algunos y que debe ocultar, y por fin ese muchacho honrado que finge ser. Lo verdadero y lo falso se mezclan: sin duda compra un traje y alimentos, pero lo hace con dinero robado y porque sería demasiado peligroso apoderarse de ellos sin pagar. Todo es comedia, sólo el lenguaje es verdadero. Si dice al vendedor esta vez: "Desearía comprar un par de zapatos" no miente. Sólo que no es Genet quien habla, sino el comediante que representa el papel de hombre honrado. Se escucha fríamente recitar su papel de hombre honrado como el actor de *Paradoxe* escucha sin inmutarse a Hamlet o Británico que hablan por su boca. El lenguaje se le escapa todavía. Ora como ladrón y mentiroso, ora como falso burgués que dice la verdad, la palabra sigue siéndole extraña: la toma prestada o la roba. El Verbo es el Otro.

Se dirá que existe, no obstante, una comunidad que se ha forjado su lenguaje contra el idioma burgués, y es precisamente la comunidad de los bribones y los truhanes a la que pertenece Genet. Con éstos, al menos, la comunicación es posible. En la colonia penitenciaria, en la cárcel, en el Patio de los Milagros, Genet puede hablar en prosa: basta con que utilice la jerga.

Pero ante todo la jerga misma es un idioma poético. Y yo no pretendo, ciertamente, que sus términos sean nobles ni encantadores; entiendo que ese lenguaje forjado representa la tentativa de una sociedad parasitaria, que se siente aislada de la realidad, para compensar, por medio del lirismo y la invención de palabras, un enorme déficit verbal. Ladrones y criminales están todos más o menos en la misma situación que Genet: deben utilizar palabras comunes y esas palabras les están prohibidas. Es necesario que dispongan de un nombre para designar la puerta o el tren. Pero si emplean las palabras puerta y tren se comunican entre ellos por medio del idioma del enemigo; instalan en ellos las palabras del burgués, y por consiguiente sus pensamientos, sus valores, su sistema del mundo, y estarían a

<sup>6</sup> Malraux: *La Condition humaine*.



punto de juzgar sus delitos de acuerdo con los principios de aquél; un espía, un testigo, un tribunal se establecen en su corazón. En consecuencia, sus delitos y su voluntad de constituir una comunidad del Mal crean una inmensa laguna en su universo verbal. El acto social por excelencia será para ellos la invención de nuevos convencionalismos. Sin duda pueden deformar las palabras habituales de acuerdo con ciertas reglas; así se procede cuando se habla encajando la sílaba *va* ante cada palabra. Pero eso es también conceder demasiado a las personas honradas, es confesar que el lenguaje fundamental sigue siendo el lenguaje *blanco* de la sociedad de los justos. Esos lenguajes falsificados pueden servirles en ocasiones, cuando quieren hablarse sin que los vecinos les entiendan; pero ellos quieren *palabras suyas* que queden *entre ellos*, para poder nombrar los objetos sin que intervenga la sociedad que los acosa. Y como no disponen de tiempo ni de medios para inventar un lenguaje, como tampoco los objetos que tienen que designar son realidades nuevas que, a la manera de los inventos de la industria o los descubrimientos de la ciencia, exigen denominaciones nuevas, no tendrán más remedio que utilizar las palabras del diccionario. Es entonces cuando se les ocurre el que llegará a ser uno de los procedimientos esenciales de la jerga: eligen para nombrar un objeto las palabras del lenguaje común que se aplican a propiedades laterales, secundarias, implícitas del objeto en cuestión; serán, la mayoría de las veces, adjetivos (lo duro, lo pesado, lo trepador) que transformarán en sustantivos.

En cierto sentido la jerga se parece a ese lenguaje sustituto que reinventa penosamente el afásico: para el afásico, como para los ladrones, la *situación* se caracteriza por un gran déficit y la *reacción* por el recurso a las paráfrasis. La jerga es la afasia de los truhanes. La palabra del lenguaje común designa el objeto por su esencia: "niño", por ejemplo, va directamente a la característica esencial del niño, que consiste en no hablar. Si se define al hombre como un animal razonable o político, es un hecho de primera importancia que al comienzo no pueda utilizar la razón por carecer de palabras, ni comunicarse con sus semejantes. Y aunque se olvide la etimología, por lo menos la palabra corresponde a la cosa entera y abarca, por consiguiente, el conjunto jerarquizado de sus propiedades. Al rechazar la palabra apropiada la jerga se ve en la necesidad de utilizar impropiedades; es un lenguaje desacuñado. Para no llamar al recién nacido "infante" se ve obligada a llamarlo "cagón", es decir a seña-

larlo por sus incontinencias intestinales. Y es cierto que el infante es *cagón*, pero como el anciano, el enfermo o el animal padecen la misma incontinencia, la palabra del lenguaje picaresco no será comprendido sino por referencia al lenguaje común, es decir a todo un trabajo de definición, de recolección, de clasificación y de convención que permite el juego normal del pensamiento. El objeto de la palabra de la jerga no es la cosa desnuda, sino la cosa con su nombre. Un *cagón* no es simplemente un infante; es *un ser llamado ya niño*. Es con las cosas ya pensadas, ya clasificadas ya nombradas en un lenguaje prohibido y sagrado con las que la jerga establece sus relaciones, lo mismo que los que la hablan no tienen contactos sino con una materia ya trabajada. Se alimenta con el lenguaje común como los truhanes se alimentan con el trabajo ajeno. Y la expresión de la jerga es poética porque siempre envía de vuelta a una realidad ausente (la esencia nombrada por la palabra adecuada) sobre la cual se llega a un acuerdo mudo entre los interlocutores. Volvemos a encontrar, en un dominio imprevisto, las palabras alusivas de Mallarmé. Es un lenguaje medio mudo, medio prolijo, que reemplaza la línea recta por caminos oblicuos, a través de la cual lo real se deja adivinar, fugaz, mal conocido, siempre velado por una grosería que se parece al pudor. En él las comparaciones son materialistas, pero como se jactan de no decirlo todo, la definición verdadera las acosa como un alma cuidadosa de no dejarse ver. En francés, “repousser du goulot”, “tuer la mouche”, “cocoter”, “cogner” son expresiones groseras *para no decir* “puer” (heder, apestar). Pero la supresión de toda explicación las hace poéticas: Un hombre pasa, unos niños huyen, unas moscas caen muertas a sus pies: tal es el cuadro. El único ausente es el *olor*. Adquiere una especie de afinamiento, de espiritualidad, desaparece; sin embargo, está allí, omnipotente, a pesar de su “desaparición vibratoria”; las consecuencias entregadas sin las premisas, la parte tomada por el todo, el todo dado por la parte, la apariencia en sustitución de la realidad, todo contribuye a hacer de la jerga un alma inquieta y exploradora que tiende inútilmente las trampas para sorprender y apresar a una realidad inasible. Hablar en jerga es elegir el Mal, es decir conocer el ser y la verdad, pero rechazarlos en favor de una no-verdad que se hace pasar por lo que es; es elegir lo relativo, el parasitismo, el fracaso. Precisamente por eso, y a pesar de sí misma, la jerga es un lenguaje poético.

Esta poesía no es probablemente perceptible para los que utili-



zan comúnmente el lenguaje picaresco. Tal vez la necesidad de comunicar la reduce para ellos a no ser más que una especie de prosa menor. Pero sucede, precisamente, que Genet *no tiene derecho* a emplearla para comunicar. Homosexual pasivo, le imponen como un deber entenderla, pero le prohíben hablarla. El lenguaje de los duros, de los rufianes, de los caídos no ha sido hecho para las mariconas:

“Esas maricas tenían su lenguaje aparte. La jerga servía para los hombres. Era el lenguaje macho. Así como entre los caribes el idioma de los hombres, se convertía en un atributo sexual secundario. Todos podían comprenderla, pero sólo podían hablarla los hombres que al nacer recibieron como don los gestos, el movimiento de las caderas, las piernas y los brazos, los ojos y el pecho con los que se puede hablarla. Un día, en uno de nuestros bares, cuando Mimosa en una frase se atrevió a emplear estas palabras ‘...des histoires à la flan’, los hombres fruncieron las cejas y alguien dijo como una amenaza: ‘La gonzesse qui fait son dur’.”

Excluido de la sociedad de los justos y luego de la sociedad de los duros, Genet se encuentra ante el lenguaje de éstos en la actitud estrictamente contemplativa que le han obligado a adoptar ante el lenguaje de aquéllos. Y precisamente porque puede *comprender* el lenguaje pero le prohíben hacer de él un instrumento de comunicación, las palabras pierden para él su valor instrumental: sólo se hacen más *presentes*. Cuando se habla se reúne los vocablos muy rápidamente no importa donde para relanzarlos al interlocutor; ni siquiera se para mientes en los instrumentos que se utiliza; en suma, no se entiende. Pero si algo prohibido permanentemente nos confina al papel de oyente pasivo, los interlocutores parecen oficiar, el lenguaje se aísla como el latín de la misa, se hace objeto de una intuición estética: el juego de estas volutas sonoras parece obedecer a una finalidad sin fin. El lenguaje *visible* se ha convertido en cosa: “Se parecía a los colores del plumaje de las aves machos, a las vestimentas de seda abigarrada a las que tienen derecho los guerreros de la tribu...” Ocupados en comprender para responder, percibimos raras veces la *voz*, vamos directamente al sentido. Genet, mantenido aparte, no distingue más voces roncas y suaves que las que pronuncian las palabras sagradas del lenguaje prohibido. La voz masculina, columna de aire, verga erecta, y el vocablo, signo del sexo viril, son lo mismo. La jerga, palabra en erección, no tiene al principio para los maricas



la función de significar: trastorna y somete, recuerda la servidumbre horrible y deliciosa del amor: "La jerga en la boca de sus hombres perturbaba a las mariconas, pero les perturbaban menos las palabras inventadas, propias de este lenguaje... que las expresiones provenientes de un mundo habitual y violadas por los Macs, adaptadas por ellos a sus necesidades misteriosas, pervertidas, desnaturalizadas, arrojadas al arroyo y en su cama".

Es cierto que a veces nos gusta una voz femenina, nos conmueve su timbre o su ritmo. Pero la cualidad de esta voz no tiene, en general, relación con las significaciones expresadas<sup>7</sup>. Esta voz tierna y baja de contralto malgasta sus ricas sonoridades para decirnos: "¿Cómo está usted?" o "Eso es lo que opina mi marido".

Genet, al contrario, descubre una congruidad íntima entre la jerga, lenguaje de los hombres, y los órganos masculinos que utilizan; cada uno de esos órganos, en efecto, con su timbre, su lentitud llena de altivez y su dureza rocallosa, establece y fortifica su privilegio. La palabra no es utilizada por la voz como un instrumento por la mano; es la encarnación de la voz, la figura individual y concreta que ha elegido para manifestarse. Pero la correspondencia simbólica es más compleja todavía: la sola presencia del Mac es sufrida como una violación por Genet; su voz potente y sagrada es una violación para el oído. Hemos visto que la violación es la estructura original de la sexualidad de Genet; ahora bien, la jerga en sus palabras, en su sintaxis, en todo su contenido semántico, es el ejercicio permanente de la violación. Hace poco mostramos cómo, con su negativa o su incapacidad para emplear la palabra apropiada, la jerga se condena a la impropiedad. Esta condenación tiene un anverso: el lenguaje picaresco es una coacción: obliga a las palabras que tienen un empleo preciso a designar a su pesar objetos que no les convienen. Así la ceremonia sagrada de la palabra, de la que Genet se hace el simple testigo, representa para él el drama permanente y trastornador de su sexualidad. Los músculos, la voz, el empleo de las palabras, todo se funde en una unidad indisoluble. Además, la jerga, violación simbólica, no se contenta con perturbar a Genet en su carne: le satisface en su resentimiento. Pues las violencias que comete las hace sufrir al lenguaje de los justos, a ese lenguaje que niegan a Genet. Es un desquite, lo mismo que la ejecución capital de los criminales. Pa-

<sup>7</sup> A menos —caso más complejo y mucho más raro— que la mujer se haya creado un lenguaje que corresponde a su voz.

rasitaria y destructora, la jerga es la imagen misma del Mal que sólo recurre al Ser del Bien para corroerlo con sus ácidos. Este lenguaje, que no designa al mundo sino por sus apariencias, es una apariencia en sí mismo y los que lo hablan son las grandes apariencias macabras del crimen. Todo eso es lo que advertirá Genet al principio, por medio de su turbación y su gozo malvado: una columna de aire se alza y se convierte en palabra; la palabra es un drama sagrado, la afirmación de la virilidad en el Mal; ataca la cosa al sesgo y la embruja más que la expresa; finalmente, más allá de todo, violada y triunfante, como una resonancia armónica, la significación propia sigue siendo el fundamento informulado de todo el sistema. La jerga, para el maricón, es el lenguaje al revés. En las palabras el justo ve las almas de las cosas. Para Genet las palabras de la jerga son cosas que tienen un alma: a través de la voz, esa carne verbal, y luego a través del drama sagrado, percibirá, muy lejos, en transparencia, su sentido.

Y este sentido mismo no es fijo y simple como el de las palabras habituales: pan, silla, martillo, que se relaciona con un solo objeto: se abre al infinito. No olvidemos, en efecto, que Genet, excluido de la sociedad del delito, es un traidor objetivo. No se limitará a repetir en la soledad las palabras del lenguaje picaresco —lo que no es hablar sino representar el papel de duro, conferirse imaginariamente la personalidad sagrada del iniciado—, sino que traicionará a la jerga; se divertirá dando un sentido burgués a esas palabras que no tiene el derecho de pronunciar; negará con el pensamiento la violación de la palabra propia por el Mac violando a su vez la palabra de la jerga.

“En mi celda, hace un momento, los dos bribones han dicho: ‘Hacen los pajes’. Querían decir: ‘Hacen las camas’. Pero a mí una especie de idea luminosa me transforma eso, con las piernas separadas, en un guarda robusto o palafrenero del palacio que, así como ciertos jóvenes hacen de maricas, hacen de pajes en el palacio.”

El procedimiento ha consistido en invertir el empleo de la jerga. Los bribones han tomado el verbo “hacer” en un sentido familiar pero común: todas las amas de casa, en todas las clases de la sociedad, hablan de “hacer las camas”. Muy al contrario, la expresión de “paje” empleada para designar las camas pertenece específicamente a la jerga. Genet hace la operación contraria: toma la palabra paje en el sentido noble de “jóvenes aristócratas que viven en el

palacio del rey” y la palabra “hacer” en el sentido erótico y vulgar de “enganchar”. Sin duda ha contestado a los dos bribones: “Sí, hagamos los pajes”. Y con ello, si se quiere, el traidor ha dado una respuesta verdadera, adaptada, ha realizado una comunicación. Pero era para engañar mejor, pues, en el mismo momento, huía a un universo estrictamente personal de significaciones imaginarias. No es de esta manera como Blanchot describe la tentativa poética de Mallarmé:

“Esta sola palabra no es más que el cebo del deslizamiento, puesto que, por la significación, hace de nuevo presente el objeto significado cuya realidad material ha descartado. Es, por consiguiente, necesario, si la ausencia ha de mantenerse, que a la palabra sustituya otra palabra que la aleja y a esta otra que le huye y a la última el movimiento mismo de la huida. Así entramos en la regla de las imágenes y no en las imágenes estables y sólidas, sino en un orden en el que toda figura es paso, inquietud, transición, alusión, acto de una trayectoria infinita...” Pero Mallarmé no utiliza más que un solo lenguaje, el lenguaje fausto, y Blanchot caracteriza aquí las relaciones que sostienen las palabras de este lenguaje entre ellas. Encontraremos en Genet escritor deslizamientos análogos. Pero todavía no escribe; es ese joven mendigo que traiciona a los bribones en secreto, y como dispone *para una sola palabra* de significaciones tomadas de un doble sistema de referencias (el lenguaje fausto y el lenguaje nefasto) es dentro de un mismo vocablo donde realiza ese juego de toma y daca. Pues la imagen del guarda sobando a los pajes no la ve Genet ni siquiera con los ojos del alma: es, en la punta extrema de las palabras “paje” y “hacer”, la indicación de una ausencia, de una huida; es una hemorragia interna de la significación.

Se dirá que queda, no obstante, un grupo al que Genet pertenece por derecho: el de los blandos, de los maricas hembras. ¿No puede utilizar su lenguaje, hablar en prosa, comunicarse en fin? Pero precisamente ese grupo no es sino un conglomerado, no tiene ninguna de las características que pueden constituir una sociedad auténtica. Cada uno de sus miembros, si quiere ser mujer, no detesta menos por ello en todos los otros la imagen de su femineidad. Cada uno de los maricas hembras es el “mal olor” de los otros. Enroscadas cada una alrededor de un gran Mac, Divine y Mimosa se detestan; no pueden sino mentirse o tratar de hacerse daño. Rivales, reflejos la una de la otra, nunca amigas, no pueden reconocerse: Simone de Beauvoir ha demostrado que no existe una sociedad femenina.



Es, no obstante, cierto que se han forjado un lenguaje para designarse los unos a los otros y para hablar de su vida, pero es un lenguaje *falsificado* que no consigue nombrar con exactitud los objetos para los que está hecho. Hombres por el sexo, mujeres por los gustos, no pueden hablar de ellos ni completamente en masculino ni completamente en femenino. Y si optan por el femenino a pesar de todo, esta violencia verbal no hace sino acelerar en ellos la disgregación del lenguaje:

“...Si ella se sentía ‘mujer’ (Divine) pensaba como ‘hombre’... Para pensar con precisión, Divine nunca debía formular en alta voz para ella misma sus propios pensamientos. Sin duda, le había sucedido ya que se había dicho en voz alta: ‘Soy una pobre muchacha’. Pero habiéndolo sentido, no lo sentía ya, y, diciéndolo, no lo pensaba ya. En presencia de Mimosa, por ejemplo, podía pensar ‘como mujer’ a propósito de cosas graves pero nunca esenciales. Su femineidad no era sino una mascarada. Pero para pensar como ‘mujer’ plenamente le molestaban sus órganos. Pensar es realizar un acto. Para actuar hay que descartar la frivolidad y asentar la idea en un pedestal sólido. Entonces le ayudaba la idea de solidez que asociaba con la idea de virilidad y la encontraba a su alcance en la gramática. Pues si para definir un estado que experimentaba Divine osaba emplear el femenino, no podía hacerlo para definir una acción que realizaba. Y todos sus juicios ‘femeninos’ eran en realidad conclusiones poéticas. Por consiguiente, Divine sólo era sincera entonces.”

Al hablar de ella en femenino, Divine se hace entender por los otros maricas-hembras, pero al acuerdo se llega sobre una significación que contradice la realidad visible. Es “poéticamente” cierto que Divine es una mujer, pero no es cierto sin más explicación. Ella misma no desea hacerse mujer por completo, pues las mujeres le horrorizan. Quiere ser hombre-mujer; mujer cuando es pasiva, hombre cuando actúa. Este lenguaje apunta, por consiguiente, a una ausencia; la femineidad de Genet es un ser evanescente, la pura negación de la virilidad. Los gestos, las modulaciones de la voz, los tics del lenguaje la evocan en hueco, la imitan en su ausencia. Hablando de ella, Divine *osa* emplear el femenino, es decir que hace un esfuerzo sostenido pero inútil para realizar lo imposible, para adquirir un ser apenas esbozado y que resume en él todo lo que ella no es. Es mujer más allá del ser, en la nada que, sólo para los

poetas, supera al ser en dignidad. Es mujer en su imposibilidad de serlo. Tampoco consigue verificar desde dentro el misterio de su femineidad. Apenas pronunciada la palabra “ella”, “pobre mujer”, su ser se le escapa, reside fuera de ella, en la palabra; igualmente, todo el pus que infesta a Genet reside fuera de él en la palabra “ladrón”, y esta imposibilidad de ser mujer no es sino uno de los aspectos de la imposibilidad radical de ser el Otro. Por consiguiente, hablar de sí mismo en femenino es confiarse a las palabras, dejarles el cuidado de indicar un universo de esencias incomprensibles.

Y sin duda los otros maricas-hembras comprenden a Divine, pero esta comprensión es también poética. Sólo un marica puede escuchar sin reírse a Divine hablar de sí mismo en femenino, y es porque él hace para él mismo un esfuerzo análogo. Por tanto hay comunicación, pero por la nada poética y no por la designación del ser: todos son cómplices de un enorme embaucamiento que hay que mantener. Si a Divine, al contrario, se le ocurre hablar de ella en masculino, los maricas, distraídos o malevolentes, rechazan la comunicación: para ellos Divine *finge* ser hombre. E, ipso facto, esos maricas se sienten lo bastante desgraciados como para tener que representar lo que son: es muy cierto que su femineidad no es, más que un juego, pero es cierto también que no pueden ser machos sino en farsa. Pues el hombre, para ellos, es el duro que los somete. Divine nunca será sino una “gonzesse qui fait son dur”<sup>8</sup>. Su organismo físico le impide ser mujer y la interdicción social que pesa sobre ella le prohíbe ser hombre. Enclavada entre dos imposibilidades, Divine, es decir Genet, va una vez más a reclamar lo peor. En vez de impugnar el tabú social que lo destierra de la masculinidad, prefiere tomarlo por su cuenta: son siempre las desgracias *sociales* las que reivindica, es siempre contra el Otro y las intenciones del Otro contra las que se ha decidido a luchar, haciéndose intencionalmente y por desafío lo que el Otro le obliga a ser. Puesto que se le niega el derecho de ser hombre, se hará mujer. Pero la metamorfosis es imposible: ni su cuerpo ni su sexo pueden cambiar; por consiguiente

<sup>8</sup> Análoga necesidad se encuentra en el caso del actor de *music hall* que se ha disfrazado de mujer: “Volver a ser hombre, invertir la película, no basta. Es necesario, además, que la verdad sea puesta de manifiesto y conserve un relieve que se pueda mantener en la misma línea que la mentira. Por eso Barquette, tan pronto como se quita la peluca, *interpreta un papel de hombre*.” Jean Cocteau: *Le Numéro Barquette (Oeuvres complètes, vol. IX, pág. 262.)*

no puede hacerse femenino *para sí*, en su intimidad sugestiva. Sólo que no es para él mismo para quien desea realizar esa metamorfosis de resentimiento, sino contra el Otro y a la vista del Otro. Sus gestos y su lenguaje tienden, en consecuencia, a obligar a la sociedad de los hombres a no ver en él sino una *gonzesse*. Profiere *en público* frases como: "Soy la completamente loca", porque así se hará *la* azotada, *la* caprichosa, *la* divina para los otros. Pero cuando está sola la frase pronunciada sin testigo ya no tiene objeto: Divine no puede llamarse *a sí misma* en femenino. Las palabras le huyen, su sentido se pierde en otros oídos y no vuelve a ella para aclararlo. Su personalidad de mujer y el lenguaje extraordinario que la expresa no existen sino para el otro y en el otro; Divine se escapa. Al precio de una tensión de todos los instantes llega a sentirse rozada por esa *gonzesse* que es para los maricas, nada más. Y, sin embargo, basta que emplee las palabras que designan esa personalidad imaginaria para que se infeste todo el universo verbal.

"Os hablaré de Divine según mi estado de ánimo mezclando el masculino con el femenino, y si en el curso del relato tengo que citar a una mujer me las arreglaré, encontraré un ardid, una buena jugada para que no haya confusión."

Una buena jugada quiere decir otra palabra o un giro de reemplazo. Se trata de tapar una grieta o por lo menos de ocultarla. La palabra "mujer" designaba *en prosa* a un individuo biológica y socialmente definido; Genet la arranca por la fuerza a su objeto natural para obligarla a connotar una clase de individuos que poseen *poéticamente* ciertas cualidades femeninas. Privada de la palabra que la nombra, la realidad queda desnuda, en bruto. Si, no obstante, hay que hablar de ella encontrará un truco poético, como el afásico o el truhán que habla en jerga; no se concede su parte a la poesía: si la introducís en alguna parte del verbo, el verbo entero se hace poético. Genet no es todavía poeta, pero ya no puede expresarse en prosa. Conoce tres lenguajes: el lenguaje común, la jerga y el dialecto de los maricas; y no puede hablar ninguno de ellos. Peor: cada uno de ellos es un obstáculo para los otros dos, los recusa, termina destruyéndolos. Diga lo que diga, roba las palabras, las viola. Verdadero ladrón, la significación de las frases que pronuncia es imaginaria, mente; falso burgués, falso duro, falsa mujer, desempeña papeles; las palabras son verdaderas tal vez, es el que habla el imaginario. La ausencia sufrida y deseada de toda



reciprocidad asesina el lenguaje; las palabras se enchufan, se interfieren, se queman, se corroen; por las heridas que se hacen se escapa su sentido y va a perderse en el infinito. Al pie de la letra, Genet *no sabe* lo que dice.

¿Pero no se trata sencillamente de que aplica al lenguaje el tratamiento que reservaba a los instrumentos? Ante el lenguaje común y ante el lenguaje picaresco reacciona como, poco antes, ante el ómnibus, el cepillo de dientes y el vaso. Puesto que las palabras son tabús como los instrumentos, se refugia, frente a ellas, en el quietismo. Conserva la comprensión de su sentido, pero ya no comprende la utilidad de la palabra. Decía poco antes: “Llegué a preguntarme si era cierto que se bebía en un vaso.” Ahora le pasma que se pueda llamar *vaso* a esa cosa transparente y frágil que está en la mesa. El “desapego lujoso” que le revela “la elegancia y la rareza” de un alfiler puede revelar al mismo tiempo la extraña belleza de un vocablo. Estas palabras flotan entre el reino material de los sonidos y el reino espiritual de las significaciones, como los instrumentos entre el reino del hombre y la naturaleza: están fuera de su clase. Voluminosas, fascinadoras, comienzan a existir por sí solas, fuera del acto nominativo; se convierten en gestos, en apariencias.

Genet no puede prescindir del lenguaje. Vuelve a hablar, pero para destruir la palabra o para pervertir su sentido. Ora lo que dice es una mentira, es decir el equivalente de un robo con fractura; ora es una inversión sutil de la palabra: palabras habituales le dan con su aparición la ocasión de crear expresamente *contrasentidos*, como el hábito y la cofia de una religiosa le dieron a Culafroy la idea de disfrazarse de monja: por medio de lo universal se expresa a sí mismo para él solo su singularidad; emplea la expresión trivial, pero común: “hacen los pajes” para revelar en voz alta a todos, sin que nadie pueda comprenderle, el secreto vergonzoso de su pederastia.

Esta atención particular al lenguaje y este empleo clandestino de la palabra tienen por efecto multiplicar los milagros. Con frecuencia, en ese largo discurso cotidiano que hablan en todas partes a la vez todas las bocas, en esa “prosa del mundo” descubre extrañas coincidencias semejantes a las de un lago y un salón, una silla y un prado.

Al hablar, Genet *se vigila*. Es objeto de un doble veredicto: los

justos le han dicho: "Eres un ladrón"; los ladrones: "Eres un marica". Tiene que desconfiar: ¿si se traicionara al hablar? Como ladrón, tiene que avanzar oculto: la policía lo acecha. Como marica, corre el riesgo de hacer reír a su pesar: como todas las sociedades pueriles y secretas, la sociedad de los truhanes es muy susceptible con respecto al lenguaje, muy dispuesta a descubrir en él alusiones discretas; Genet quiere hablar como una muchacha, pero quiere que se sepa que lo hace expresamente, que es Gribouille: se da en espectáculo para no hacer el bufón. Las palabras pueden tener sentidos secretos, una frase dicha en serio puede desencadenar la hilaridad y sin saberlo poner a los que ríen contra él. No tiene más que un medio de evitar esas emboscadas: hacer rápidamente y antes que los otros la revista de todos los sentidos posibles, si es necesario romper las palabras, asociar las sílabas entre ellas de todas las maneras, como hacen los colegiales que quieren descubrir versos pornográficos en *Polyeucte*. En suma, adoptar ante el lenguaje la actitud del paranoico ante el mundo, buscar en él todos los símbolos, todos los signos, todas las alusiones, todos los retruécanos, para poder, llegado el caso, volver a tomarlos por su cuenta y hacerlos pasar por el efecto de su voluntad. Por consiguiente habla y se escucha al mismo tiempo: quiere descubrir la parte del Diablo en sus propias palabras. Todo sucede como si las palabras, aunque parecen obedecer a sus intenciones, se reuniesen de acuerdo con una finalidad objetiva que se le escapa, como si por su boca un Otro hablase a un Otro. Todas las descomposiciones y recomposiciones que hace sufrir a su palabra terminan provocando en él iluminaciones como la que se transfigura de pronto la palabra "paje". Son iluminaciones imaginarias, sin duda, pues esta frase no se dirige a nadie ni nadie la ha pronunciado en ese sentido. Son iluminaciones de todos modos, pues las palabras están ahí y es muy cierto que tienen una significación doble. Para que su sentido latente se realizara bastaría con que un Otro lo sorprenda. De modo que, más allá de las significaciones claras e intencionales que él confiere a la frase, Genet teme y reclama un oyente que descubriera su rostro oculto; más allá de la comunicación imposible con los hombres de carne y hueso postula una comunicación poética con un testigo imaginario. Si da a ese testigo una figura y un nombre, si se dirige a él por encima de la cabeza de sus interlocutores reales, tomará por su cuenta su situación verbal y se hará poeta.

Ahora bien, este interlocutor ideal existe: es Genet mismo, Genet como Otro. Lo hemos dejado hace un momento "tragando" la divinidad, instalándola en él mismo, identificándola con la elección inteligible e intemporal del Mal. Ha hecho del Genet sagrado el testigo del Genet profano y, cualesquiera que sean ahora sus movimientos interiores, sabe que una mirada los contempla. Mejor todavía: sabe que ese testigo contempla con benevolencia todos los infortunios con que han sembrado su camino y, lejos de ver en ello los efectos sórdidos de un castigo, sabe que los reconoce como pruebas, como las etapas de un magnífico vía crucis. Desde entonces cada pensamiento de Genet, cada momento de su monólogo interior se define por un doble sistema de referencias: es por una parte la simple manifestación cotidiana y empírica de su presencia en él mismo, es la intimidad absoluta de la conciencia; y por otra parte es un lenguaje perpetuo, un discurso sin fin dirigido al otro. Pero no habla a esa Divinidad de detrás de la cabeza como lo haría con un interlocutor de carne y hueso colocado delante de él. De éste se debe suponer, en efecto, que comprende todo lo que se quiere decir y sólo lo que se dice. Pero así como la Divinidad discierne el rostro secreto del mundo y ve una prueba en lo que parece a los hombres un encadenamiento de causas y efectos, así también percibirá el espíritu oculto del lenguaje; lo que en la expresión *no tiene sentido*, es retruécano, despropósito involuntario, *eso* es lo que tendrá sentido para ella, y es el sentido intencional el que *no tendrá sentido* para ella. Cuando Genet se dirige a ella confía en las palabras; sabe que tienen un sentido absoluto que no comprende y es el sentido misterioso el que ofrece en holocausto. Y puesto que sabe que para la Divinidad los accidentes de su vida miserable son las señales espléndidas de su elección, los nombrará para ella con palabras espléndidas. No es que discierna en ellas la magnificencia con que las adorna: cuenta con la Divinidad para encontrarla; al contrario de las palabras ordinarias, las suyas no designan lo que ve tanto como lo que no puede ver. Con el lenguaje se muestra al interlocutor lo que él ignora; Genet lo emplea para mostrar a la Divinidad lo que ella sólo conoce y él no puede ver. Cuando hace de su prisión un palacio, de un bribón un gran señor y de él mismo un príncipe, las palabras suntuosas que pronuncia se ciernen por encima de las realidades sórdidas sin iluminarlas ni fundirse con ellas: nada sucede, como nada sucedía en la época en que pronunciaba la palabra "la-



drón", mirándose en el espejo. Pero cuenta con su testigo supremo para realizar la fusión intuitiva del sentido con la cosa. Le encarga de que tenga la intuición en lugar de él. Ya hemos comprendido que opone a la "palabra vertiginosa" otras palabras vertiginosas, del mismo modo que opone un juez soberano a la sociedad que lo ha condenado. Cuando repetía sin comprenderla la palabra "ladrón" el sentido se le escapaba, se derramaba fuera de la palabra hasta esas conciencias ensañadas en perderle que *le veían* ladrón. Así utilizaba una palabra que permitía a los otros realizar una intuición para él irrealizable. Ahora ha comprendido: reúne a su alrededor una hemorragia de palabras, las pronuncia y siente el derramamiento sedoso de su sentido. Sólo que ese derramamiento se hace en sentido inverso: no delante de él hacia los otros, sino detrás de él hacia el Otro que le contempla. Por otra parte, no se trata para Genet de informar a la Divinidad interior: le indica lo que ella ve ya y no le enseña nada. La operación nominativa se parece en esto a una ceremonia feudal muy antigua que, mucho antes del final de la Edad Media, había caducado y a la que se llamaba la *muestra*: después del homenaje, el vasallo invitaba a su señor a ir a la tierra que le había dado en feudo, lo conducía a algún lugar elevado y se la *mostraba*. Este gesto no enseñaba nada al donante, que conocía muy bien el lugar; era más bien una acción de gracias, un *reconocimiento* del beneficiario. Lo mismo sucede con Genet: las palabras que pronuncia en secreto no son palabras-designaciones, sino palabras-homenajes. Comenzó silbando melodías que dedicaba a su divinidad; ahora inclusive cuando habla, canta: "Las palabras que utilizo, inclusive si intento por medio de ellas una explicación, cantarán." Nos dice: "Yo había atravesado Europa con mis medios que son el reverso de los medios gloriosos, a pesar de lo cual me escribía una historia secreta, con detalles tan preciosos como los de la historia de los grandes conquistadores." Pero él sabe muy bien que no *se relata* su historia como tampoco se la *explica*: la jalona "con palabras prestigiosas, *cargadas, quiero decir, con mi concepto del prestigio más que con sentido.*"

Queda por saber cómo se pueden encontrar esas bellas conchas pintadas que se consagran a la divinidad. ¿En qué se reconoce una palabra prestigiosa? Respuesta: en la emoción poética que provoca. ¿Y qué es la emoción poética? Nada más que la repetición exorcizante de la crisis original. Un día, sorprendido robando, la palabra

“ladrón” le hirió como un rayo y la tierra se abrió bajo sus pies: sintió que se escapaba para convertirse en ladrón en la mente de los otros; se puso de manifiesto un orden inaccesible y social del lenguaje. La emoción poética surge cuando oye pronunciar ciertas palabras de improviso y es, ella también, un vértigo. En los corredores de una cárcel Genet oye pronunciar la palabra “envergado”.

“La magnificencia de tal obra —el palo convertido en verga— me hizo temblar de arriba abajo.” La misma voz profiere luego palabras cómicas y obscenas. “(Esta expresión) destruyó el encanto de la otra y yo volví a apoyarme en ese fondo sólido que es la chocarrería, en tanto que el poema, siempre, hace que el suelo se sustraiga bajo la planta de vuestros pies y os aspira al seno de una noche maravillosa.”

Caída, vacío, noche del no-saber: no se trata de una poesía apollinairiana que emplea imágenes brillantes y visibles. Son el vértigo, la falta, la nada, la negación los que caracterizan la emoción poética. Una palabra le hiere, el suelo se entreabre: el poema nace (pues existen para Genet palabras-poemas). ¿Qué ha sucedido? Es que la palabra o la frase surgidas de pronto han atestiguado la existencia de Dios, es decir de Genet sagrado. Han dejado entrever de pronto un más allá irrealizable de su significación prosaica que, más allá del lugar y el momento, por encima de la cabeza de Genet, exigía una conciencia suprema, la única capaz de realizar intuitivamente esa significación. La palabra prestigiosa repite, borrándola, la crisis original: también ella le golpea en pleno rostro y revela la existencia de un Otro, de una Mirada fija en Genet; sólo que este Otro es benévolo, pues es el Yo-que-es-Otro, es Genet mismo. La poesía es el antídoto de la condenación original; aparece cuando la palabra deja sospechar un orden secreto del lenguaje y una congruencia secreta del lenguaje con el aspecto oculto de las cosas; con ello la palabra se dirige manifiestamente a una ausencia; prueba la existencia de Dios por la necesidad de una conciencia que descifre su significación esotérica. La palabra prestigiosa es la que provoca en Genet la impresión súbita de que nos hablan más que hablamos y de que, por medio de las palabras que creemos reunir para comunicarnos con nuestros prójimos, el Mundo dirige mensajes a Dios. Y la emoción es *feliz*; Genet ha obtenido permiso para descubrir el rastro de ese mensaje, para presentir ese lenguaje secreto dentro de nuestro lenguaje; es la prueba de que ha sido elegido, de que está

del lado de Dios. Va más lejos todavía: su certidumbre de que es el *único* que entrevé el otro rostro de la palabra le manifiesta que es el único elegido, o, si se quiere, que es *su propio elegido*. Le bastará con repetir la palabra prestigiosa para asegurarse de la existencia de un orden inteligible en el que él ocupa el primer puesto:

“A veces, en el más desconsolador de mis instantes, me canto interiormente este poema: ‘el envergado’, que no aplico a nadie, pero que me consuela, seca lágrimas no brotadas paseándome a través de mares en calma, marinero de esa tripulación que vimos hacia 1700 en la fragata *Culafroy*.”

Genet se prescribe su tarea: cazará palabras prestigiosas, las repetirá en él mismo para designar la situación en que se halla: serán trampas tendidas a Dios, pues exigen un testigo que transfigure al mundo y a Genet. Unas veces serán palabras desprovistas de un sentido preciso pero cargadas con un poder mágico de evocación:

“Ninguna anécdota salida de la historia o de una novela organizaba la masa del sueño; solamente el murmullo de algunas palabras mágicas espesaba la tiniebla de la que se desprendía un paje o un caballero... *Natura fastuosa, Natura stramonium, Belladonna...*”

“Ella describió el blasón: ‘Es de plata y azur de diez piezas con un león de gules, adornado y acompasado con oro soldante sobre el conjunto. Como cimera, Melusina. Eran las armas de los Lusignan’. Culafroy escuchó ese poema espléndido.”

Otras veces aprovechará ese sentimiento de rareza que suscita en él el lenguaje y esa larga desconfianza que le hace pasar revista a todas las significaciones posibles de las frases más inocentes: ahondará en una palabra para sacar de ella los diversos sentidos y unirá esos sentidos en una significación nueva, suntuosa e irrealizable: la palabra Brasil, que evoca en él la idea “de una isla más allá de los mares y los soles, donde hombres con espaldas de atleta... se acucillan por la noche alrededor de fogatas gigantes para pelar... naranjas enormes que tienen en una mano con el machete en la otra, como los antiguos emperadores de las imágenes tenían el globo de oro y el cetro”, se transforma de pronto en una “palabra-poema” que “cae de esta visión”: la palabra “soles”. El Brasil abre su plumaje de fuego y pone un huevo, la palabra-poema, que mezcla en ella las naranjas con los soles, y soles-naranjas remolinean en el



calabozo. Se añade a ello la idea de “un acróbata en malla azul ejecutando un gran sol alrededor de una barra fija”. Las naranjas se han transformado en *muchos soles*; la palabra “sol” deja escapar un acróbata que da vueltas y se impregna de cielo en la forma de una malla azul. El cielo gira en el sol, los soles giran en el cielo, el sol es hombre, la naranja es sol, el sol es de color azul, el cielo es de color de sol, el hombre gira, el hombre hace girar en su mano naranjas parecidas a globos terrestres, a soles. Todo está dado en las palabras, pero *como ausencia*: ¿qué ojo humano podría ver al mismo tiempo en la unidad de una misma imagen esos esplendores contradictorios? Pero la imagen *hay que verla* y es su ausencia chillona la que revela al Otro en su soledad. Es el otro quien la verá, quien la *ve*.

Otras veces utiliza las palabras para realizar transmutaciones simbólicas:

“Cada uno de nosotros deseaba tan ardientemente un Dios que ese Dios debía nacer y manifestarse cada vez que lo necesitábamos para justificar nuestros actos más insensatos. Un San Juan de dieciocho años escribía su evangelio. Sucede también que al hablar de una cosa abstracta para definirla, para hacerla visible, es necesario emplear imágenes. Es dar a esa cosa una vida cada vez más concreta. Se vivifica con esa savia que le transfunden las imágenes. Pronto se desprende de ellas y, delimitada por calificativos concretos, vive su propia vida. Esa fue la suerte de la Colonia. Me sucedió que hablara de ella diciendo: ‘la vieja’ y luego la ‘severa’. Estas dos expresiones no habrían bastado sin duda para que la confundiese con una mujer, pero, además de que ya ellas califican habitualmente a las madres, me vinieron a propósito de la Colonia, cuando yo estaba cansado de mi soledad de niño perdido y mi alma pedía una madre. Y todo lo que sólo pertenece a las mujeres: ternura, olores un poco nauseabundos de la boca entreabierta... cargué a la Colonia con todos esos atributos ridículos y conmovedores del sexo, hasta que en mi mente se presentó con la imagen física de una mujer, pero entre ella y yo se estableció una unión de alma con alma que no existe, sino entre madre e hijo... Llegué a dirigirle invocaciones... Fue la época mística.”

Las “imágenes” de que habla Genet no son figuras perceptibles, sino metáforas. En él la imagen es rara vez visual, sigue siendo una abertura secreta de las palabras. El procedimiento que hará de la Colonia una madre es análogo al que describimos a propósito de la jerga. Genet se niega a nombrar su objeto con la palabra apro-

piada, que es infamante; llena el vacío así creado con adjetivos substantivados que designan cualidades marginales y metafóricas del objeto considerado: la vieja, la severa; exactamente como haría un afásico en su esfuerzo desesperado para expresarse. Pero, al mismo tiempo, con el contenido real de las palabras que utiliza transfigura la realidad. Transforma el rencor punitivo de la sociedad en una solicitud tierna y maternal, el gesto negligente que lo descarta en el acto amoroso de una divinidad que lo somete a prueba. *Hijo* de la vieja, es el *elegido* de la Colonia. Y esta madre ausente se convierte en divinidad, es decir que se confunde con una de las múltiples formas que toma el Otro, divino Proteo, que Genet quiere ser para él mismo.

Sucede que las palabras pronunciadas en el fondo de la garganta y sin mover los labios engendran gestos que son ballets danzados ante la Divinidad interior:

“Se dio cuenta de que tenía que retroceder para no verse obligado a subir al césped. Mirándose hacer, pensó: ‘Él da la vuelta’ y la palabra vuelta, inmediatamente cazada al vuelo, le hizo ejecutar una ágil media vuelta sobre sí mismo.”

Se advertirá que Culafroy se designa en tercera persona: “Él da la vuelta”. No es exactamente que adopte sobre él el punto de vista del Otro, es que habla de sí mismo al Otro como el Otro hablaría de él. La frase es una trampa, se abre sobre una ausencia. Y su magnificencia no proviene de su significación, sino del sentido oscuro de las sílabas “vuelta” que evocan para él un pequeño movimiento lujoso de gran señor.

Poco a poco, las palabras prestigiosas, sagradas, vertiginosas, se convertirán en adornos: las coloca en el cuello de los ladrones, de los presidiarios, y adorna con ellas sus cabelleras. Pero han dejado de designar. Se cuenta con el Otro para realizar su sentido.

“Las palabras ‘bello’ y ‘belleza’ poseen un poder que se debe a su materia misma. Ya no significan nada inteligible. Yo las empleo como se pone un diamante en tal parte indiferente de un vestido y no para que sirva como botón.”

He aquí a Genet hecho poeta. Pero entiéndaseme bien: su poesía no es un arte literario, sino un medio de salvación. No escribe, no recita sus poemas, los que, por otra parte, se reducen con frecuencia a una sola palabra. La poesía no sale de él, no la destina a un público; es una manera de vivir. Magnifica su abyección para

poder soportarla y dedica sus poemas a una ausencia divina. ¿Pero sabe por lo menos que es poeta? Ni siquiera eso. Sabe que se defiende contra la muerte. Un niño abandonado, asqueado de su soledad, trata de ser dos en uno: tal es el origen de esta tentativa extraordinaria; la aparición de la palabra poema no es todavía más que uno de los aspectos secundarios de su esfuerzo por llegar a ser ese Otro que es a los ojos de los otros. Nos permitirá, no obstante, penetrar más adelante en su conciencia y presenciar su monólogo interior. Cuando Joyce nos relata los soliloquios de M. Bloom nos parece que son los nuestros, reconocemos ese dejarse llevar, esa complicidad consigo mismo en el abandono, esa ternura húmeda, esas palabras rotas, desmenuzadas, que desfilan casi inadvertidas porque sentimos pereza para pronunciarlas enteramente. Al contrario, el monólogo interior de Genet se desarrolla en presencia de un testigo divino. Esta conciencia no conoce el dejarse llevar: se transforma y se estira hasta en su designio más secreto; se hace encantamiento, plegaria, acción de gracias, magnificación cuando la nuestra se dispersa en vagas fantasías. No se deja guiar por el mundo exterior: lo interpreta. Sin duda el monólogo interior del pequeño mendigo, del vagabundo, presenta la misma discontinuidad que el de Bloom, pero es en un sentido muy distinto: de la confusión de las impresiones subjetivas, brotan palabras enteras, palabras-poemas: envergado, vuelta, la severa. Son cohetes que incendian la oscuridad y luego caen y se apagan. Y no es una dulzura íntima de las palabras ya comprendidas la que les confiere su valor poético; muy al contrario, están heladas, barnizadas, con gran pompa, se dirigen a un otro y huyen de Genet en la noche del no-saber: "Palabras alusivas que se reducen a un silencio igual", como las de Mallarmé. Una de las características más constantes de Genet, que se deduce inclusive de su conversación, es su desprecio por la anécdota. Su vida se le apareció muy temprano, día tras día, como una serie de anécdotas sin importancia cuya esencia poética debía desprender simplemente antes de dejarlas caer en el olvido. No haciéndolas pasar a lo épico, a la manera de ciertos mitómanos que reconstruyen su vida a medida que ella transcurre, sino cogiendo la palabra que las polariza, las interpreta, las transfigura y condensa su substancia poética para ofrecerla a una ausencia divina. Esta poesía bruta es la más prodigiosa tentativa para salvar lo sagrado en el seno del naufragio del hombre profano.



Pero he aquí que el *lugar* de los poemas cambia: es en *Genet* ahora donde el azar los produce. La atención a las palabras, la flexibilidad serosa del lenguaje interior tienen finalmente por efecto hacer que aparezcan en el adolescente solitario fragmentos de poesías, versos aislados.

Expulsado de todas partes, el joven Caín vagabundea por España, por Polonia, por Checoslovaquia. Tiene veinte años, veintidós años. Camina en silencio. No obstante, cada vez que respira las palabras le llenan la boca. Vienen completamente solas, como en los sueños. Al ritmo de la marcha y del aliento se esbozan frases que se rompen bajo su propio peso. ¿A quién habla? A nadie. No hay intención alguna de designar, de comunicarse, de enseñar. ¿Y quién habla? Nadie. O más bien el lenguaje mismo. ¿Y qué es el lenguaje cuando habla a solas sino el mundo con sus soles, sus brisas, sus escalones de mármol y sus jardines de flores, *el mundo produciéndose en el atributo verbal*? El Verbo es un atributo de la sustancia divina y la sucesión infinita de sus modos particulares expresa la sustancia con el mismo derecho que la sucesión de los modos extensos. Estas frases que se reúnen solas tienen la inercia de las figuras materiales. Genet las escucha, observa sin intervenir. Es una pasividad en parte fingida. Es cierto que el ritmo de su marcha se impone a su respiración, golpea hasta el fondo de su garganta, crea esquemas verbales, selecciona las palabras; es cierto que Genet no piensa, que es pensado; es cierto que a fuerza de repetir las palabras que le encantan hace surgir, en virtud de asonancias, de aliteraciones, de similitudes exteriores, bloques sonoros formados con palabras aglutinadas; es cierto que se asombra a veces ante esos conglomerados. Pero esta política de no intervención es calculada: se trata de captar el mundo. Cuanta más independencia se deje a las palabras tanto más se parecerán a las cosas, menos será dirigido el automatismo verbal, mejor representará la Necesidad de la Naturaleza; si el lenguaje actúa con libertad, poco a poco el ser se dejará tomar por él y se reflejará en él, y Genet contendrá el universo. Si deseara, al contrario, volver a hacerse cargo del gobierno de las palabras, asociarlas ante todo de acuerdo con su sentido, hablar, las cosas saltarían hacia atrás y volvería a caer en la prosa. En resumen, Genet observa ante las palabras, esos *instrumentos*, la actitud quietista que ha adoptado ante todos los utensilios: espera que ellas mismas le propongan sueños inhumanos como los hábitos de la reli-

giosa le proponían gestos sacrílegos. Y el resultado no se hace esperar: un día que vaga por el campo, asustado ante el “misterio diurno” de la Naturaleza, un cuajarón de palabras sale de su boca; este conglomerado se revela más sólido que los otros, es un octosílabo: “El primer verso que me asombré de haber formado es éste: segador de hálitos cortados”.

Este budín no es ni siquiera una frase: no contiene negación ni afirmación. Ahora bien, es el movimiento negativo o afirmativo el que da su unidad a una entidad verbal. La frase *existe* porque mi actividad une sintéticamente cada palabra a la precedente y a la siguiente; “se mantiene” porque me comprometo por completo en ella y por medio de ella me propongo expresar una voluntad. Aquí no hay nada de eso: de nadie se afirma que *es* un “segador de soplos cortados”, ni siquiera se dice que tal segador exista. El verso desaparecería si no fuera por la extrema cohesión proveniente de su organización material: se mantiene en pie a solas porque los elementos que lo componen se han agrupado de acuerdo con ciertas afinidades sonoras y ciertos ritmos; su corte conserva el recuerdo de un ritmo respiratorio, en él la inercia reemplaza a la libertad. Si *designase* a un segador, una intención habría enlazado a unas palabras con las otras, pero precisamente no designa nada; *existe* simplemente: nada se puede deducir de él y no se puede deducirlo de nada. Del sol, del canto del gallo, ¿qué se puede deducir? Existen. Un cuerpo no afirma, ni siquiera se podría decir que se afirma a sí mismo: es un ser que persevera en su ser. Apenas sale de Genet, ese bloque monolítico se sitúa ante él como una cosa.

Las cosas nada significan. Sin embargo, cada una de ellas tiene un sentido. Por *significación* hay que entender cierta relación convencional que hace de un objeto presente el sustituto de un objeto ausente; por *sentido* yo entiendo la participación de una realidad presente en su ser en el ser de otras realidades, presentes o ausentes, visibles o invisibles, y progresivamente en el universo. La significación le es conferida desde fuera al objeto por una intención significativa; el sentido es una cualidad natural de las cosas; la primera es una relación trascendente de un objeto con otro; el segundo una transcendencia caída en la inmanencia. La una puede preparar una intuición y orientarla; pero no podría proporcionarla, porque el objeto significado es, por principio, exterior al signo; el otro es por naturaleza intuitivo: es el olor que impregna un pañuelo, el perfume que



exhala un frasco vacío y oreado. La sigla "XVII" *significa* cierto siglo, pero esta época entera, en los museos, se engancha como una gasa, como una tela de araña, a los rizos de una peluca, se escapa a vaharadas de un palanquín. Al producir su primer poema como un objeto, Genet transforma la *significación* de las palabras en un *sentido*. Inerte y voluminoso, se lo encuentra al principio como una carroza o una peluca, no indica nada, sólo se remite a sí mismo, no es más que un ritmo sonoro que se impone a nuestro aliento; y sólo después de haberlo repetido como un estribillo descubrimos en él un sabor vago y como natural. Sería inútil buscar en él una organización lógica: expresa indiferentemente el campo y el temor, el misterio diurno de la naturaleza; todo se interpenetra. *Segador*, que está todavía completamente impregnado con un olor de trigo maduro, se organiza con *cortar*, que evoca vagamente la mordedura de una podadera en los tallos vegetales; al mismo tiempo: "soplar" y "cortar" se acoplan, despiertan en nosotros la locución "cortar el soplo" que colora el verso con su matiz desagradable. En Genet el cinismo corrige siempre la ceremonia; en este verso demasiado pomposo se oculta, como una trampa, una expresión demasiado familiar. Cortar los tallos, cortar el aliento: si el verso fuera significante tendríamos que elegir. Pero precisamente no elegimos, los dos sentidos se extienden siguiendo el rastro el uno a través del otro y coexisten sin fundirse ni contradecirse. Por otra parte, "segador" evoca la idea vaga de una persona y estoy convencido de que ha nacido de un recuerdo: "Qué Dios, qué segador del eterno estío..."; en todo caso es difícil que el lector no recuerde vagamente, como un armónico, este verso de *Booz dormido*. Veremos, por lo demás, que los poemas de Genet sacan su sustancia de poemas célebres a los que vampirizan. ¿No es ello lógico? Esos cantos demoníacos y nefastos son los parásitos de la poesía oficial, como el Mal es el parásito del Bien. "Segador" contiene, en consecuencia, la idea invisible de "Dios agreste"; hay alrededor de estas palabras una atmósfera imprecisa de campo y de divinidad. Sin embargo, como no se sabe si el campo es Dios o si un Dios lo recorre, la ausencia de sujeto conserva a la palabra su sentido concreto y sus vagas resonancias campestres (estíos, trabajos en los campos, etc.). Me imagino a Ponge divirtiéndose en hacer el elogio de un trapezista llamándolo "segador de soplos cortados"; el verso ganaría con ello una *significación* lógica: el triunfo que el acróbata cosecha cada noche es el pasmo que su



audacia provoca. Y también me puedo imaginar a Genet mismo magnificando a un criminal que sube al patíbulo y cuya actitud orgullosa impone respeto: nadie se atreve a respirar. Pero en uno y otro caso la palabra “segador” trocaría su sentido por una significación abstracta. Así decimos: “una amplia cosecha de triunfos” sin pensar durante un solo instante en los trabajos agrícolas; las luces del circo o el brillo de la guillotina apagan el débil sol campesino. Pero esta palabra no es aquí completamente sustantiva (puesto que no es sujeto ni atributo ni complemento) ni completamente adjetiva (porque *nadie* es segador); es inclusive un poco verbo: alguien cosecha, el acto es sugerido sin mostrarlo; en este vocablo indefinido, cualidad, acontecimiento, accidente y sustancia se interpenetran y eso es precisamente lo que sucede cuando contemplamos una *cosa*, el agua, por ejemplo; la contemplamos al mismo tiempo como cierta cualidad del mundo, una sustancia tranquila y el efecto de un incesante movimiento de átomos. Puesto que las palabras *son* sin *ser afirmadas*, puesto que ninguna conciencia realiza la selección entre sus diferentes acepciones, todas éstas se hallan presentes a la vez.

Si “segador” personaliza vagamente al campo, “soplos cortados” despersonaliza a los hombres que se pasean por él. En ciertas circunstancias a un ser humano se le corta el aliento. Al sustantivar el aliento y guardar silencio sobre el ser que lo posee, Genet hace que desaparezca lo humano de la superficie terrestre; puebla el campo con plantas invisibles cuyos tallos son columnas de aire. Sin embargo, se hace una *alusión* al hombre con la palabra “cortados”, no a causa de su significación, sino porque evoca una locución proverbial que se aplica ordinariamente a las personas. Es una alusión vaga porque la locución no está presente por completo. En verdad, *cortar* ejerce en el “soplo” una influencia doble y contradictoria. Por un lado tiende —a causa de la vinculación tradicional: cortar el aliento— a devolver a este vocablo su sentido original; aire expirado por los pulmones. Pero, por otra parte, sufre la atracción a distancia de la palabra “segador”, que le obliga a evocar una operación particular del trabajo agrícola (cortar los tallos con una guadaña) y, en esta nueva acepción, tiende a arrastrar consigo la palabra “alientos”: si *cortar* es una operación técnica y concreta, entonces *aliento* se convierte en tallo, pues representa la materia de la operación. La contradicción determinada en “cortados” por la influencia contradictoria de la palabra *segador* y de la locución *cortar el*

*aliento* se transmite por consiguiente a *aliento*, que expresa, en la unidad sincrética de un sentido, la idea de respiración y la idea de planta, de espiga. Y esta indeterminación aumenta todavía porque *soplos* precede a *cortados*: se lo lee u oye (y por consiguiente comprende) antes de ser determinado por ese participio; el efecto de éste será retroactivo, y por tanto debilitado; *soplos* pone de manifiesto una especie de independencia debida a su plural (en la locución proverbial está siempre en singular) y nos orienta suavemente hacia la idea de brisa, de céfiro: alientos o soplos ligeros recorren el campo. En él se interpenetran tres significaciones: viento, planta, respiración, en una especie de torniquete. Y como en definitiva es la idea vegetal la que se impone, sin llegar a eliminar por completo a los otros sentidos, todas estas respiraciones se ordenan y gravitan alrededor de un guadañazo circular. Con ello se opera una inversión en nuestra visión de las cosas: yo considero ordinariamente la naturaleza como una colección de fenómenos cuya unificación sintética realiza mi conciencia por medio del "yo pienso" y el acto perceptivo. Pero el verso de Genet nos incita a imaginar la Naturaleza como un poder vagamente personificado cuyo movimiento reúne en una especie de ronda las plantas agrestes en que nos hemos convertido. En resumen, el verso atestigua el estupor del joven bribón que se siente convertir en objeto para la gran mirada petrificante de las cosas; conserva, indistintamente, la intuición que Genet ha descrito en prosa en el *Journal du Voleur*: "Acababa de conocer, gracias al temor, una inquietud ante el misterio de la naturaleza diurna cuando el campo francés por el que vagaba, sobre todo por la noche, se poblaba por completo con el fantasma de Vacher, el asesino de pastores. Al recorrerlo escuchaba en mí mismo los aires de acordeones que él debía tocar en ellos y mentalmente invitaba a los niños a que fueran a ponerse en las manos del degollador... La naturaleza me inquietaba, provocando en mí la creación espontánea de una fauna fabulosa, o de situaciones, de accidentes de los que era el prisionero temeroso y encantado." Se observará que la prosa no consigue realizar la fusión del misterio de la Naturaleza y el misterio humano de Vacher. El campo está "completamente poblado con el fantasma de Vacher": he aquí dónde se detiene el lenguaje de gran comunicación. El verso dice que el campo es Vacher. No es que Vacher se identifique pura y simplemente con el segador, pues en ese caso no saldríamos de la prosa; hay que conservar en el verso la ambi-

güedad de las cosas naturales: es la gran Naturaleza la que, con su misterio aterrador, corta el aliento de Genet y es Vacher el asesino quien cosecha a los bellos niños; muerto de sorpresa, Genet se convierte en guijarro, en gleba en la naturaleza desierta y no obstante viviente, como un niño se convierte en cadáver entre las manos del degollador. Pero esta frase es todavía demasiado lógica: distingue, opone y compara. Y sería demasiado prosaico decir que Genet, por medio de la Naturaleza, rinde un culto pagano a Vacher, siniestro dios Pan. No: el verso *es todo él* el misterio de la Naturaleza y *todo él* Vacher. “¿Cómo? ¿Se puede decir todo eso en ocho sílabas?” Contesto: no, no se puede *decirlo*. Por lo demás, este verso no *quiere* decir nada: hombre y naturaleza, homicidio y cosecha, *no expresa* el sentimiento de Genet: *es* ese sentimiento convertido en cosa, flotando a través de las palabras, participando en la inercia del bloque sonoro y no conservando, en el seno de su inminencia, más que un recuerdo aventado de su trascendencia pasada. Las palabras designaban el mundo; Genet ha puesto el mundo en las palabras; pero al hacerlo se ha vertido en él él mismo. Este verso triste y desmirriado realiza en lo objetivo la unidad del sujeto y del objeto.

Nuestro vagabundo se divierte captando el universo; no crea, pero se hace el teatro de la Creación; no es poeta, pero poetiza. En él los poemas nacen como delitos, el lenguaje se desvía de su destino primitivo. Pero lo conocemos lo bastante para saber que el juego de la creación debe tener un reverso: si capta el mundo es seguramente para destruirlo.

Volvamos a nuestro octosílabo: queda convenido que no podemos comprenderlo. Pero las palabras no están solamente yuxtapuestas; vínculos lógicos las unen más allá de sus afinidades sonoras y rítmicas: “soplos” es el “complemento del nombre” de “segador”; “cortados” es un adjetivo que se aplica a “soplos”; por consiguiente la estructura gramatical de este bloque sonoro nos incita a efectuar ciertas significaciones, como el matemático efectúa las operaciones indicadas en un polinomio aunque las cantidades que maneja estén representadas por símbolos y aunque debe ignorar siempre los resultados numéricos de su trabajo. Ahora bien, si la mente, siguiendo las indicaciones operatorias, más allá de la pequeña alma temblorosa del verso, trata de realizar las significaciones formales y abstractas que se espejean en la superficie de ese bloque no significativo, todo se hunde en la nada, todo —inclusive el sentido poético— se anula



en un juego de palabras. Se esperaba que la cosecha de espigas cortadas fuese abundante y bella: sólo que esas espigas son alientos y un aliento cortado no es sino una suspensión del aliento, es decir nada, ni siquiera un poco de aire que se expulsa: se harán gavillas de nada. El ser extraño que habitaba en las palabras, Dios silvestre o criminal, no estaba definido más que por su oficio: convertido en segador de la nada desaparece con los soplos, todo se anula; la densidad rocosa y compacta de ese bloque sonoro y el espejeo de la luz alrededor de la piedra ocultaban un vacío negro y frío. Se nos ha sugerido una significación más allá de la interpenetración sincrética de los sentidos; y esta significación es la destrucción de toda significación, la denegación de toda prosa; se ha puesto al campo entero en ese verso, pero era para destruirlo. La captación del mundo, guiada por el resentimiento, termina en catástrofe. Volvemos a encontrar a Genet entero en esta vuelta brusca, a Genet con sus amores y sus traiciones, sus torniquetes perpetuos de ser y de no-ser. Es cierto que quería poseer el Universo; si se entregaba al Verbo, fingía la contemplación quietista, pero traicionaba por debajo; su distracción era una ficción: por debajo ese prestidigitador solapado componía disimuladamente y no dejaba pasar más que las palabras que podían servirle. Si se dedicaba con tanto apasionamiento a dar a las palabras una apariencia de ser objetivo era para destruir mejor el ser del mundo. El verso era una trampa: parecía inerte, abandonado, era el lenguaje sin los hombres; el universo se ha dejado apresar con él, pero apenas ha descendido a las palabras todo desaparece: se creía que el verso no *quería* decir nada; en realidad *quería* decir: *nada*.

Las páginas que Blanchot ha escrito sobre Mallarmé se aplican admirablemente a Genet: "Ante todo el lenguaje se mantiene en una contradicción: de una manera general, él es el que destruye el mundo para hacerlo renacer en el estado de sentido, de 'valores' significados; pero bajo su forma creadora se fija en el único aspecto negativo de su tarea y se convierte en puro poder de denegación y de transfiguración... Eso es posible en la medida en que, tomando un valor perceptible, se convierte él mismo en una cosa, un cuerpo, un poder encarnado. La presencia real y la afirmación material del lenguaje le dan el poder de sorprender y licenciar al mundo. La densidad, el espesor sonoro le son necesarios para desprender el silencio que encierra y que es la parte de la nada sin la cual nunca

haría que nazca un sentido nuevo. Por consiguiente, necesita ser infinitamente para producir la sensación de una ausencia, y hacerse semejante a las cosas para romper nuestras relaciones naturales con ellas.”<sup>9</sup>

Dicho de otro modo, la palabra es al mismo tiempo objeto sonoro y vehículo de significación. Si dirigís vuestra atención a la significación, la palabra desaparece y la sobrepasáis para incorporar el *meaning* a la cosa significada. Si, al contrario, desterrados del Universo, sólo atendéis al cuerpo verbal, la única realidad que podéis poseer y tener entre vuestra lengua y vuestros labios, entonces es la cosa significada la que desaparece y la significación se convierte en un desvanecimiento del ser, en una bruma que, más allá de la palabra, está en camino de disiparse. Genet, intencionadamente, no tiene ojos más que para la palabra: captado y derramado en la frase, el universo desaparece en humo. Sólo que esta actitud poética, lejos de liberar al poeta, lo esclaviza más: Genet sigue en el infierno. No se conoce claramente como poder creador: al pretender someterse a los poderes del lenguaje y dejar que los vocablos se dispongan en él de acuerdo con sus afinidades para producir, como dice Mallarmé, “la noción de un objeto fugitivo que falta”, se ausenta él mismo de la palabra y la deja resonar sola en el desierto. Es también Blanchot quien dice: “Si el lenguaje se aísla del hombre como aísla al hombre de todas las cosas, si nunca es el acto de alguien que habla para que algún otro le escuche, se comprenderá que al que lo contempla en este estado de soledad ofrece el espectáculo de un poder singular y muy mágico. Es una especie de conciencia sin sujeto que, separada del ser, es desasimiento, denegación, poder infinito de crear el vacío y de situarse en una cadencia.”<sup>10</sup>

#### 4.º La negación de la historia

Por consiguiente, Genet huye bajo la mirada de Dios. El poder de convertirse en objeto, que a todos nos corresponde por derecho, se ha exagerado en él y transformado en objetividad permanente:

<sup>9</sup> *Faux-Pas*, N. R. F., pág. 44.

<sup>10</sup> En la página 48 Blanchot añade: “Tal vez esta superchería es la verdad de toda cosa escrita.” En esto no estoy de acuerdo con él. Debería distinguir desde este punto de vista la poesía y la prosa y, en la prosa, examinar diferentes clases de escritos.

la *visibilidad* es su esencia misma; existe porque es visto. Para él, antes mismo de pormenorizarse en árboles, ríos, casas, animales y personas, el mundo es una mirada que lo saca de la nada, lo envuelve, lo condena. Las cosas son ojos, lo mantienen a distancia, él se desliza por la superficie del ser, rechazado por la luz que se escapa de las hojas, de las corolas, de las ventanas, y que le denuncia a todos. Para defenderse retrocede, se mira ser mirado: una conciencia blanda y transparente se inserta entre su conciencia reflexiva y el mundo. El ser lo mantiene a distancia y él se aparta del ser. Es el único objeto de esos millones de ojos y *su* único objeto. De vez en cuando el ser se desgarrá como una tela y es un *milagro*; durante un instante Genet toca su vida en las cosas, tiene el privilegio asombroso de poder totalizar su vida, de reunirla en ese instante; es para él mismo una totalidad sagrada.

De ello se deriva una característica esencial de esta adolescencia: Genet no tiene *historia*. O, si la tiene, se halla detrás de él. Para que un hombre tenga una historia es necesario que evolucione, que el curso del mundo lo cambie al cambiarse y que él se cambie al cambiar el mundo, que su vida dependa de todo y de él solo, que descubra en ella en el momento de morir un producto vulgar de la época y la obra singular de su voluntad. Una vida histórica está llena de aventuras, de encuentros: se ha encontrado al futuro cuñado en un campamento de prisioneros, a tal mujer, por la que se piensa morir de amor, durante un viaje. El porvenir es incierto, somos nuestro propio riesgo, el mundo es nuestro peligro: no podríamos existir en momento alguno para nosotros mismos como una totalidad.

Genet es totalidad para él mismo. Recibe, en ciertos momentos privilegiados, la capacidad de ver toda su vida, desde la "dulce confusión natural" hasta la relegación y la muerte. Es decir que su empresa está *hecha* y que nada puede influir en él desde fuera. Su único propósito, su única probabilidad de salvación consiste en actuar sobre sí mismo en el nivel de la reflexión, para poder aceptar sin reservas, con amor, el destino horrible que le han hecho.

Es muy cierto que vaga por el mundo y que en una semana le suceden más aventuras que a muchos hombres en un año; y, no obstante, no le sucede nada: al influir demasiado fuertemente en esta alma cuando era todavía demasiado joven y tierna, el mundo la ha bloqueado. Entre sus años en Mettray (tenía quince años) y su pri-



mer robo con fractura (tiene más de veinticinco) transcurren diez años sin marcarlo. Sin duda se va hundiendo poco a poco en lo más profundo de la abyección, pero es por su propio peso, y por otra parte esta abyección apenas le roza; mugriento, andrajoso, envilecido, desesperado, se prostituye y mendiga. ¿Es más abyecto, está más desolado que en la época en que los pequeños duros de Mettray hacían de él su cabeza de turco? La crisis original llevó desde el primer momento el horror a su culminación; parecería que nada puede aumentarlo. Los acontecimientos rápidos y brutales que llenan su vida cotidiana pueden *revelarle* su destino en un éxtasis de amor o de espanto; nadie tiene ya el poder de *hacerlo*.

El robo, la cárcel, ¿qué pueden aportarle? Hemos visto que sus hurtos destruyen al mismo tiempo los objetos y a él mismo. Pero el alma es elástica: después de la ceremonia del robo Genet vuelve a encontrarse tal como ha sido siempre, como el cristiano después de la misa. Los *milagros de horror* le hacen gozar de su vida pero no lo transforman, pues ante cada uno de ellos reacciona de la misma manera. Compárense los diversos episodios de *Notre-Dame*, *Miracle* y el *Journal du Voleur*: el acontecimiento varía, pero el comportamiento ritual de Genet no cambia lo más mínimo<sup>11</sup>. El pequeño Culafoy observa que su suela está desgarrada. Inmediatamente se entrega a los brazos musculosos de los ángeles que lo llevan al paraíso. Unos pilluelos se divierten ensuciando con saliva al protagonista del *Miracle de la Rose*. Son rosas las que le arrojan, una lluvia de flores. Los gendarmes se divierten con el tubo de vaselina que han encontrado en sus bolsillos: el tubo, con su inercia regia, les hace frente, los enloquece y los pone radiantes. En cuanto aparece, la humillación desaparece, "sobrecompensada" por un mecanismo invariable. Los milagros poéticos mismos son impotentes para marcarlo, pues es él quien los hace: "La poesía —dice— es voluntaria." En cuanto a sus relaciones humanas, son todas del mismo tipo: ama sin ser correspondido. Pero esta voluntad secreta de no ser amado, este rechazamiento solapado de la reciprocidad, es una manera de mantener a distancia. En una novela de Huxley el

<sup>11</sup> Cf. en Jean Cocteau un antihistorismo análogo: "El ritmo de nuestra vida se desarrolla en períodos, todos semejantes, salvo que se presentan de una manera que los hace irreconocibles. El acontecimiento-trampa o la persona-trampa son tanto más peligrosos porque obedecen por su propia cuenta a la misma ley y llevan sinceramente la máscara." *Opium* (*Oeuvres*, X, pág. 77.)

protagonista, tímido y desdeñoso, da grandes propinas a los muchachos para evitar el ponerse en contacto con ellos. Más desdeñoso todavía, Genet se imagina que se da todo entero para desalentar la amistad. Sus amores exagerados de víctima son amistades rechazadas. Él lo sabe muy bien, por lo demás, y no tenemos más que dejarle hablar para comprender cómo esta *mantis religiosa* mata a sus machos y los devora para reabsorberlos en su propia substancia.

Oyéndole parece al principio que sus amores han sido flechazos. Mignon, Bulkaen, Stilitano, con su simple aparición una noche, rinden a la víctima. He aquí algo *nuevo*, la intrusión brusca de lo inesperado en una vida; el tiempo oscila y el destino se desvía. Más tarde Genet se complacerá en magnificar con palabras brillantes el recuerdo de esos encuentros amorosos. Pero miente: una de las características más singulares de esta alma superdeterminada es que nunca le *sucede* nada. O más bien considera despreciable la novedad: es la anécdota, la circunstancia particular y fortuita que se descarta para ir directamente a la esencia, la contingencia que oculta la necesidad inevitable, la materia profana a través de la cual recibe lo sagrado. Las hostias son todas nuevas, han sido bendecidas cierto día y a cierta hora, ¿pero quién se ocupa de esas obleas? El fiel sólo presta atención a la unión eterna, eternamente reanudada, del alma cristiana con su Dios. La verdad es que Genet nunca *encuentra* a nadie. Nunca ve desde el fondo de un bar, desde el fondo de la noche, que avanza hacia él una criatura contingente y singular a la que debería observar, estudiar y descifrar; si aparece un bello Mac o un marinero, los *reconocerá* a primera vista, captará la esencia que ponen de manifiesto; ve *el* duro del duro, *el* marinero; el porvenir y el pasado se identifican en una especie de intuición profética, fatalista y cansada. Así el alma platónica es despertada, por la vista de los objetos perceptibles, a la reminiscencia de los arquetipos que contempló en otro tiempo. *El* marinero, *el* criminal: Genet los conoce desde toda la eternidad, se sabe sometido desde siempre a lo Eterno que pasa en la forma de un Mac; si se hunde ante ese bello asesino es porque *vuelve a encontrar* esa sumisión como una servidumbre hereditaria y como la prefiguración terrible de su porvenir. Stilitano se acerca a él y “aunque fue él quien me interpeló, conocí al contestarle *la naturaleza casi desesperada del gesto que se permite el invertido si se acerca a un joven.*” ¿Quién es Stilitano sino *el* duro? ¿Y Genet sino *el invertido*? ¿Y qué hay entre ellos sino

el gesto desesperado que se permite el invertido ante un joven bello? Genet vive en medio de una comedia italiana en la que los Scapin, los Pantalón, los Polichinela son reemplazados por Chéri-bibi el presidiario, Rocambole el que roba con fractura, Javert el policía, Fantomas el príncipe del crimen. Son ficciones tradicionales y de origen social. El criminal, el soldado, el traidor, el marinero, el carcelero, el preso han nacido de la imaginación popular; frecuentan los cuentos y las leyendas, pueblan, todavía al presente, las canciones de *music-hall*; se encargan desde hace siglos de reflejar para la gente menuda sus terrores nocturnos y sus sueños de aventuras, sus temores y las rumias sangrientas de su resentimiento; figuras ambivalentes, nefastas y tutelares, se convertirán, según el estado de ánimo, en el feroz Cartouche o en el magnánimo Lupin. Genet se ha nutrido con las novelas por entregas que son las canciones de gesta de esos héroes plebeyos. Niño pobre, ha encontrado la fantasía colectiva de los pobres. Esta imagería un poco antigua le proporciona los grandes dignatarios de su nobleza negra. Todos sus compañeros están ahí desde hace largo tiempo, conoce de memoria sus hazañas y el papel que desempeñan. Pero de cuando en cuando sucede que un actor le presta sus gestos o su voz. A través de Stilitano, manco de Barcelona, Genet percibe al Duro, su amo de siempre, como Jean-Louis Barrault, desempeñando el papel de Hamlet, percibe a Polonio, el viejo rufián danés, a través del señor Brunot, ex decano de la Comédie-Française; un momento antes no conocía todavía a Stilitano; ahora le habla y sus piernas tiemblan bajo él; sin embargo, nada se ha producido, salvo que unas lentejuelas han materializado un rayo de luz. He aquí la descripción de otro encuentro y en él se verá claramente el mecanismo:

“Si no se hubiera escupido en las dos manos para girar un torno yo no habría reparado en un muchacho de su edad. Ese gesto que hacen los trabajadores me produjo tal vértigo que creí caer en caída libre<sup>12</sup> hasta una época —o una región de mí mismo— desde hacía mucho tiempo olvidada. Al despertar mi corazón, mi cuerpo se desentumeció de pronto. Con una precisión y una rapidez temeraria registré al muchacho: su gesto, su cabello, su postura, el ma-

<sup>12</sup> *Tomber en chute*. Se observará que la palabra *chute* designa al mismo tiempo en Genet el estado del delincuente que consiente en su delito, el del poeta que hace un encuentro verbal y el del pederasta que reconoce su destino en los rasgos de un hombre bello.



nejo de la calesita en que trabajaba, su movimiento y la música, la fiesta de feria, la ciudad de Amberes que los contenía, la Tierra que giraba con precaución, el Universo que conservaba un fardo tan precioso y yo mismo, allí, asustado de poseer el mundo y de saber que lo poseía.

"Yo no vi ese escupitajo en sus manos: reconocí la crispación de la mejilla y la punta de la lengua entre sus dientes. Vi también que el muchacho se frotaba las palmas duras y negras. Al inclinarse para empuñar la manivela observé el cinturón de cuero, agrietado pero grueso. Tal cinturón no podía ser un adorno como el que sostiene el pantalón de los elegantes. Por su material y su espesor estaba completamente imbuido con esta función: conservar la señal más evidente de la masculinidad, la que, sin esa correa no sería nada, no contendría ya, no guardaría ya su tesoro irreal, sino que gotearía sobre los talones de un macho trabado. El muchacho llevaba un blusón y entre el saco y el blusón se veía la piel. El cinturón no estaba ajustado en los llamados pasadores, y en cada movimiento subía un poco cuando el pantalón descendía. Estupefacto, lo miraba. Lo vi funcionar de una manera segura. En el sexto movimiento se ciñó, salvo en la bragueta, donde las dos extremidades reunidas estaban sujetas, la espalda y la cintura desnuda del muchacho."

Un transeúnte que mira a una mujer no es sensible sino a los detalles nuevos: una cintura que se encorva, un rostro triangular, la delgadez sinuosa de una sonrisa <sup>13</sup>. Pero se observará que en el relato de Genet el muchacho queda indiferenciado. Si no hubiese sido por ese gesto fortuito Genet ni siquiera habría reparado en él. Es, por consiguiente *un gesto* el que provoca su éxtasis, ni siquiera un acto: un gesto. Cuando el obrero trabaja, el esfuerzo puede hacerlo desagradable, y sobre todo es demasiado austero, recuerda al ladrón la existencia desconcertante del proletariado. El gesto de escupirse las manos, pequeño rito, figura de ballet, evoca el trabajo, aunque sigue siendo completamente ineficaz y gratuito. Pone de manifiesto la trascendencia viril, pero sin ponerla a la greña con los objetos: sólo es *presentada, representada*; así los músculos inútiles de los Macs ostentan una potencia que nunca les sirve. Y, sin duda, los movimien-

<sup>13</sup> Simplifico para poner de relieve las diferencias. El deseo masculino no está exento de esquemas simbólicos, tiene estructuras de generalidad. Queda que el macho que "caza" busca la aventura nueva; quiere variar su vida.

tos del joven son bellos, pero si esta condición es necesaria, no basta para llamar la atención de Genet. Lo que cuenta ante todo es esto: el gesto es captado inmediatamente como típico; es “el gesto que hacen los trabajadores”. No es un pequeño estremecimiento efímero en esa jornada única entre todas, sino uno frecuente, semi-abstracto, ya generalizado. Tampoco es un ejemplar de una actitud de la que se hacen millones de ejemplares: la actitud misma, tan pura en su belleza que ya no es la de nadie y se establece para sí misma, se despliega como un abanico y oculta al niño. Genet contempla el trabajo humano, bailado bajo la mirada de algún Dios; si desea hacerse poseer es por todos los jóvenes trabajadores de la Tierra. Pero el gesto es *reconocido*, no percibido, profetizado y recordado al mismo tiempo: “Yo creí caer en caída libre hasta una época —o una región de mí mismo— desde hacía mucho tiempo olvidada”. Desde entonces “registra” al muchacho. Pero es para desbaratar una vez más su realidad individual: un momento antes ésta se reducía a un gesto simbólico; ahora se diluye en el universo. Finalmente, no es más que una mediación sin equilibrio entre la totalidad del ser y la figuración coreográfica de la trascendencia humana. Por supuesto, apenas se da esta totalidad Genet se libera de ella y vuelve a sí mismo. En el movimiento del éxtasis heterosexual el deseo se proyecta al exterior, el macho se olvida, no es ya más que la luz delicada que envuelve y hace rutilar las sedas de una carne ajena; al contrario, Genet vuelve a sí mismo, se pierde para volver a encontrarse; el gesto *reconocido* lo envía al mundo y el mundo a él mismo; queda “espan-tado de poseer el mundo y de saber que lo posee”. Es decir que pone al mundo entre paréntesis; en efecto, si “posee” el universo no es a la manera de los emperadores o de los grandes industriales que se jactan de ponerle su sello, sino a la manera de un alma contempla-tiva que descubre que “el mundo es su representación”. Y en ese gran conjunto de *cosas percibidas* se destaca un gesto, objeto de una intuición estética, que no le refleja a Genet sino lo que Genet ha puesto en él: es a la apariencia a la que el Ladrón ha encargado que le entregue la totalidad de las apariencias.

Sin embargo, esta aprehensión primera no es suficiente; es necesario que el alma enamorada que da vueltas alrededor de un pequeño fulgor terrestre se base en un detalle concreto y lo lleve en sus garras. Ahora bien, es notable que el objeto erótico que elegirá Genet siga siendo un puro símbolo: no es el rostro, ni el cabello del muchacho,

ni siquiera sus piernas o su trasero; es un detalle de su vestimenta, un cinturón mal sujeto. Genet coincide en esto con el "fetichista", que prefiere los zapatos de una mujer a la mujer que los calza. El cinturón le excita por su *función*: "conserva la señal más evidente de la masculinidad". Sin duda la carne está presente en su percepción: ve la espalda desnuda del joven. Pero esa espalda no le perturba directamente: es el fondo pasivo en el que aparece el movimiento del cinturón, o, si se prefiere, éste "subiendo y descendiendo" engendra bajo sus caricias esa suave materia inerte y pulida, como el geómetra al trazar un círculo hace salir de la indiferenciación espacial la superficie de la circunferencia. Para este erotismo desprovisto de sensualidad el objeto privilegiado no es la carne, sino el gesto; la carne subtiende la pantomima como un tejido conjuntivo reúne órganos vitales.

Después de esto, ¿el muchacho es bello? La pregunta carece de sentido. Un gesto adorable se ha posado en un ser humano como una paloma en una estatua: lo único que se pide a la carne que soporta ese movimiento es que no atraiga la atención sobre ella. A Stilitano, que representa durante un tiempo al Truhán, sólo se le exige que tenga la apariencia exterior del papel que desempeña, que sea "el personaje", es decir que adopte una postura lo bastante terrible para desempeñar su papel en las ceremonias rituales del amor. Entonces Genet hablará de la *belleza* de su amante. Pero esta belleza sigue siendo abstracta; no vive: un heterosexual experimenta la de su querida, la descubre bajo el afeitado, observa cada día cómo las fatigas, hacia el anochecer, la descomponen y cómo el arte la compone de nuevo; cambia de un minuto a otro, según se aleje o se acerque. La belleza de Stilitano es rígida y fija, porque no le pertenece en propiedad; es la del Duro, eterna e impasible, que no puede aumentar, ni disminuir, ni cambiar. Así el rostro de Ofelia en el escenario se da de un solo golpe y a distancia fija: si se acerca a él se descompone y desaparece, poniendo de manifiesto, como una máscara que se quita, el joven rostro embadurnado de la actriz. Genet quiere que la belleza de Stilitano lo mantenga a distancia; desde lejos es como hace efecto, como cumple su oficio, que consiste en *representar* la fatalidad del delito. Stilitano, Bulkaen, Mignon, no tienen todos ellos más que una sola belleza: la del arquetipo que han encarnado para Genet cada uno a su turno.

El hielo se ha roto: se hablan, Genet sigue a Stilitano, van a



vivir juntos. ¿Se van a establecer entre ellos verdaderas relaciones? De ningún modo. Genet nos descubre de pronto el secreto: Stilitano desempeña el papel de Stilitano. Quiere justamente *parecer* el Duro que Genet quiere amar en él. Los dos hombres se han olfateado en secreto y cada uno, sin siquiera confesárselo, ha reconocido en el otro un comediante: "Stilitano representaba. Le gustaba saberse fuera de la ley, sentirse en peligro. Una preocupación estética lo llevaba a ello. Trataba de copiar a un héroe ideal, al Stilitano cuya imagen estaba ya inscrita en un cielo de gloria. Cegado al principio por su soledad augusta, por su calma y su serenidad, lo creía creándose a sí mismo, anárquicamente, conducido por sólo la impudencia, por el aplomo de sus gestos. Ahora bien, *buscaba un tipo*. Quizás era el representado por el héroe siempre victorioso de las revistas para niños". Pero es precisamente con ese héroe de revista con el que quiere habérselas Genet. Los rasgos particulares del Stilitano de carne y hueso, sus debilidades, su contingencia, el sabor un poco desabrido de ese fruto venenoso, el detalle de su historia, no tienen remedio; son la anécdota; no les presta atención sino para extraer de ellos los elementos capaces de transfiguración: "Para todo comportamiento, hasta el más extraño en apariencia, yo conocía en seguida una justificación. El gesto o la actitud más insólitos me parecían corresponder a una necesidad interior... Cada reflexión oída me parecía que llegaba en el momento oportuno, aunque fuese la más absurda. Yo había pasado por las penitenciarías, las cárceles, conocido las zahurdas, las estaciones, los caminos, sin asombrarme. Si pienso en ello, no encuentro en mi memoria ninguno de esos personajes que una mirada diferente de la mía, más divertida, habría captado". El mundo de Genet se parece al de los grandes paranoicos: *interpreta*. Es, como Barrault, actor y director de escena al mismo tiempo: al mismo tiempo que desempeña su papel ayuda a Stilitano a desempeñar el suyo, busca para él situaciones y comportamientos que le permitan *parecer*: "La calidad de mi amor exigía de él que probara su virilidad. Si era la fiera admirable a la que la ferocidad hace centellear, que se dedicara a juegos dignos de ella. Yo le incitaba al robo..." Se adivina la paciencia, la astucia, el conocimiento del corazón que necesita el esclavo para poder "incitar" al amo a que robe. Genet se parece a esas esposas que "saben manejar" a su marido: desliza una palabra en el momento oportuno con una insistencia humilde y discreta, tira suavemente de los hilos de la vanidad, del

deseo de ganancia. Por lo menos, se dirá, éstas son relaciones auténticas: Genet conoce a su Stilitano "como si lo hubiera hecho". Es exacto, pero su táctica es sólo a medias consciente. No decide si trata de despertar a la fiera admirable tentándola con el peligro mayor<sup>14</sup> o si excita a una bestia estúpida y vanidosa para hacerle realizar los gestos necesarios para la exhibición del Mal. En realidad, sabe pertinentemente que Stilitano es un cobarde: "Sus cobardías mismas fundamentaban mi rigor. Me gustaba su afición a la pereza. Perdía, como se dice de un recipiente". ¿Pero cómo? Hace falta ser doncella para desempeñar el papel de Juana de Arco. Con el rabillo del ojo Genet ve la debilidad de su compañero, conoce sus lamentables jactancias y le penetra hasta el fondo del corazón. Pero esta lucidez maligna, este sentido agudo de la realidad, los pone al servicio de la mentira. Del mismo modo Barrault, director de escena y actor, ve a Ofelia, a Horacio y a Polonio. Si vigila los accidentes reales que siempre pueden producirse lo hace por medio de una vigilancia marginal, para salvar la ilusión, para evitar el encajonamiento. Si Ofelia se turba y farfulla sabrá inventar al momento la réplica que hará creer al público que esa turbación es voluntaria. A menos que Ofelia misma recupere su sangre fría y restablezca la situación. En este caso nadie se engañará en el escenario, pero le agradecerán que haya impedido lo peor. Del mismo modo Genet, director de escena, agradece a Stilitano, actor, que mantenga en ciertas situaciones difíciles la ficción que uno y otro se empeñan en imponer. Sólo citaré un ejemplo de esta complicidad de histrionismo: Stilitano tiene la costumbre de insultar a las maricas. Con ello *pone de manifiesto* su violencia viril; por supuesto, esta violencia es fingida: sabe muy bien que esas jovencitas tímidas no le responderán. Pero un día se equivoca en su papel: interpela a unos duros a los que en la oscuridad ha confundido con maricas. Así Polonio, que va a sentarse hacia atrás, puede una noche, por equivocación, no dar con la silla y caerse de espaldas. "La gresca pareció inevitable. Uno de los jóvenes provocó decididamente a Stilitano: ¡Si no eres un cobarde ven a pelear!" Ahora bien, a Stilitano no le gusta pelear y Genet lo sabe; en consecuencia, no se le exige que haga un acto de coraje, sino que encuentre el gesto que le permita conservar una apariencia de bravura: "Stilitano se sintió en peligro. Mi presencia no le molestaba.

<sup>14</sup> Siempre el paralelismo obsesivo con la moral de Claudel.

Dijo: 'Vamos, muchachos, no vais a pelearos con un lisiado'. Y tendió hacia ellos su muñón. Ahora bien, lo hizo con tanta sencillez y sobriedad que ese histrionismo inmundo en vez de mostrarme un Stilitano nauseabundo lo ennobleció. Se retiró, no entre rechiflas, sino entre un murmullo que expresaba el malestar de hombres leales que descubrían la desgracia cerca de ellos. Stilitano retrocedió lentamente, protegido por su muñón tendido, colocado sencillamente ante él. La falta de la mano era tan real y eficaz como un atributo regio, como la mano de la justicia". Polonio se ha levantado, y fro-tándose el trasero inventa algunas palabras muy sentidas sobre las desdichas de la vejez que contienen las risas, o por lo menos las encauzan. Barrault y Genet miran a sus compañeros agradecidos: han salvado la representación. Por supuesto, Genet no se engaña, pero el desprecio que siente en el fondo de su corazón no cuenta: lo que importa es poder seguir representando.

Sin embargo, Genet ha hecho que Stilitano se decida a robar. Ahora trabajan juntos: ¿sus empresas vividas en común van a poner un poco de verdad en sus actos? Después de todo, hay que romper el vidrio, fracturar la cerradura, ayudarse mutuamente: el uno vigila mientras el otro saquea el departamento. Pero el robo es para Genet una ceremonia religiosa; el cómplice participa en ella como oficiante o comediante. "La audacia de esta vida de ladrón —y su luz— nada habrían significado si Stilitano, a mi lado, no hubiese sido la prueba. Mi vida se hacía magnífica según los hombres, puesto que poseía un amigo cuya belleza dependía de la idea de lujo. Yo era un criado que debe cuidar, desempolvar, pulir y encerar un objeto de gran precio y que, no obstante, por el milagro de la amistad, me pertenecía." ¿No se diría que habla de un objeto fetiche, de una máscara de teatro o de un accesorio religioso?

Por lo demás, con Stilitano, Genet no conoce la embriaguez del desvalijamiento: pequeño rufián, pequeño tahir, Stilitano desempeña demasiado mal su papel en un juego tan peligroso. "Le apasionaban demasiado poco las aventuras nocturnas para que yo sintiese con él una verdadera embriaguez." En este sentido es como un actor puede decir de su compañero: "Cree tan poco en su papel que yo no siento placer alguno en desempeñar el mío". Lo que Genet exige a su cómplice, en el momento ritual de la fractura, es una transfiguración: es necesario que el ladrón pase al plano de lo sagrado, que su temporalidad se convierta en tiempo litúrgico, que se ponga una máscara y



oropeles trágicos, que refleje a Genet ese fulgor súbito que Genet siente que emite. En suma, Stilitano no puede conmover: ese no es "su papel", como se dice en el teatro. Pero supongamos durante un instante que Genet encuentra un *verdadero* ladrón con fractura que cree en su papel, que lo desempeña con apasionamiento: ¿llegarán juntos a una camaradería sólida y sincera, fundada en la sensación del peligro, en la confianza recíproca? Justamente Genet cometerá más adelante robos con Guy, quien adora las fracturas. Veamos lo que nos dice al respecto:

"Tuve la revelación profunda del desvalijamiento en Francia, con Guy. Cuando estuvimos encerrados en el cuartucho, esperando a que llegara la noche y el momento de entrar en las oficinas abandonadas del Crédit Municipal de B., Guy me pareció de pronto cerrado, secreto. Ya no era el muchacho cualquiera al que se puede rozar y codear en cualquier parte, sino una especie de ángel exterminador. Trataba de sonreír, inclusive estallaba en una risa silenciosa, pero sus cejas se fruncían. Del interior de ese pequeño marica surgía un muchacho decidido, terrible, dispuesto a todo, y en primer lugar al homicidio si alguien se atrevía a malograr su hazaña. Reía, y en sus ojos yo creía leer una voluntad de homicidio que influía en mí. Cuanto más me miraba tanto más tenía yo la sensación de que él leía en mí la misma voluntad decidida de influir contra él. Entonces él se atiesó. Sus ojos eran más duros, sus sienes metálicas, más nudosos los músculos del rostro... Yo le acechaba. Si alguien hubiese entrado en aquel momento, inseguros el uno del otro, creo que nos habríamos matado mutuamente por temor a que uno de nosotros se opusiese a la decisión terrible del otro."

Estamos, pues, informados: se trata, una vez más, de un juego de espejos: Guy, transfigurado, refleja a Genet su propia transfiguración; y Genet, a su vez, rígido, tenso en esa especie de hipnosis que provoca lo que los psiquiatras llaman "la imitación en espejo", devuelve a Guy su imagen sagrada. Por lo demás, lo que hace rutilar a los dos ladrones con una luz negra es *la muerte*. El proyecto de desvalijar —proyecto mediocre y cotidiano que no implica por sí mismo sino el riesgo limitado y mediocre de la cárcel— se transforma en proyecto-límite y se extralimita hacia lo absoluto de la condición humana: el riesgo se hace total; se dará la muerte si es necesario, lo que significa que se está dispuesto a recibirla. Pero esta celebración ritual de la muerte se realiza realmente en lo imaginario. ¿Guy

habría disparado? Lo dudo<sup>15</sup>. Lo seguro, en todo caso, es que Genet es incapaz de cometer un homicidio; lo sabemos porque nos lo ha dicho en todos los tonos, porque uno de los temas favoritos de sus obras es que no podría *hacerse* asesino. Todo esto no es más que un sueño. Pero este sueño fúnebre y violento pone de relieve el extraño compañerismo de los dos ladrones. La empresa, en tanto que es real, contiene los elementos de una amistad real; inclusive el robo puede servir de vínculo. Pero apenas la amistad se atreve a nacer Genet la recusa ya con ese proyecto pomposo e imaginario de dar y recibir la muerte. ¿No es que desconfía de esta camaradería de trabajo en la medida en que corre el riesgo de convertirse en una relación verdadera? Por otra parte, hay un vicio profundo en esta complicidad: como el robo es destrucción, la solidaridad que impone a los cómplices se relaja a medida que la operación se realiza; ninguna obra positiva les enviará nunca el reflejo de su colaboración. Para terminar, se reparten una cantidad de dinero y su apariencia de amistad se disipa; queda la simple coexistencia de dos soledades. Lo mismo sucede con todos los vínculos entre destructores: la solidaridad mecánica de los aventureros y los militares engendra el sueño eterno de realizar por medio de la destrucción una unión indisoluble: “El camino más corto de un corazón a otro es la espada”, dice el feudal Claudel. Y Malraux se expresa casi con las mismas palabras. Puesto que la muerte que dan une a los hermanos de armas con el enemigo más estrechamente que lo que los une entre ellos la camaradería militar, cada uno alimenta en secreto el deseo de volver sus armas contra los otros. Aventureros, “soldados del crimen”, Guy y Genet están unidos porque desempeñan al mismo tiempo el mismo papel: son dos encarnaciones de una misma “*persona*” que se reflejan. Pero esta *persona* es la Soledad; la soledad en la muerte dada y recibida. Se miran, se odian y cada uno es para el otro la imagen de su propio odio; la separación absoluta es lo que los une; esa gran figura atiesada con que cada uno se reviste y que contempla en el otro es a la vez el símbolo de la erección y el de la rigidez cadavérica. Después de esto Genet puede muy bien decirnos que los ladrones, terminado el robo, hacen el amor: el amor pederasta es un

<sup>15</sup> Por la razón que da Genet mismo: es que un desvalijador y un asesino son dos especies radicalmente distintas y no se pasa de la primera a la segunda.

homicidio doble; el maricón macho apuñala al marica hembra y perece hundido en la arena movediza. Este golpe doble, este asesinato recíproco que meditaban los dos cómplices era erótico en realidad; a la inversa, el acto sexual se realizará simbólicamente.

Pero tenemos que volver a Stilitano, el falso duro: también con él está unido Genet por la identidad de la *persona* que interpretan. ¿Qué quiere decir eso sino que Genet ha reducido a Stilitano a una apariencia pura y la apariencia misma a una colección de gestos? ¿Qué importa el *acto*?, la finalidad es ser. Para ser Stilitano hay que hacer los gestos que él hace. Será tanto menos difícil porque él los ha tomado prestados; un gesto se transmite como un título, como un privilegio: Mignon —otra réplica de Stilitano— “mantiene los hombros inmóviles al caminar para parecerse a Pierrot du Topol y Pierrot hace lo mismo para parecerse a Polo la Vache, y Polo para parecerse a Tioui, y así sucesivamente”. La característica esencial de un gesto es que ya ha sido hecho. No es una operación que inventamos sucesivamente: es una unidad ya constituida, una totalidad que dirige sus partes, algo como un paso de danza. No hay que ver en él un acontecimiento único y datado, como sería, por ejemplo, “la actitud irónica y medrosa que adoptó Stilitano en esa mañana de setiembre...”, sino una realidad ya repensada, medio abstracta, que no existe sino por su repetición y cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos; en suma, un rito, una tradición, y no la manera como Stilitano, *aquella noche*, hizo aparecer un escupitajo blanco entre sus labios, sino aquella como lo hace rodar *incansablemente* en su boca entreabierta. Los frecuentativos se hallan a medio camino entre lo abstracto y lo concreto: esa sonrisa es, a pesar de todo, percibida esa mañana, a las ocho, bajo tal luz; es un acontecimiento singular, pero yo la percibo inmediatamente como la reaparición *de la* sonrisa de Stilitano, la identifico en cuanto aparece, veo en ella la manifestación datada de una realidad intemporal; una cualidad fija y estable cuya característica esencial es la permanencia en un hecho histórico, fenómeno único que no existe sino en su transcurso. Cuando vuelve a encontrar a Stilitano en Amsterdam, Genet *reconoce* inmediatamente “su manera de hacer rodar un gargajo de una comisura de su boca a la otra” como reconoce el color de su cabello o su brazo mutilado. Porque el gesto se presenta como “habiendo existido ya”, *posee ser*, existe por sí, caracteriza a una persona. Pero, precisamente por eso, precisamente porque es algo ya pensado, algo ya



hecho, sigue siendo radicalmente *otro*, otro inclusive que el que lo hace. Genet lo ve desarrollarse desde fuera y Stilitano siente que se va a posar en él y a marcarlo con su sello, pero sigue siendo tan exterior para éste como para aquél. Pues para Stilitano que lo ha tomado prestado es *el gesto de otro*. Por el gesto Stilitano representa, siente, reconoce y aprende simultáneamente lo que es. Y lo que es, justamente, es *un otro*: “Nunca sufrirá o siempre sabrá salir de un mal paso por su desenvoltura para endosarse los gestos de un tipo admirado que se encuentra en la misma situación... Así su deseo... no era el deseo de ser contrabandista, rey, malabarista, explorador, negrero, sino el deseo de ser uno de los contrabandistas, uno de los reyes, malabaristas, etc., es decir como...”

Pues el gesto es *sagrado*: es gesto de emperador o de héroe; yo lo tomo de esos seres terribles; él se posa en mí, comprime mi conciencia siempre un poco elástica y le impone un ritmo desacostumbrado: es un sacramento. “En las posturas más lastimosas Mignon sabrá recordar que fue también la de alguno de sus dioses... y su postura le será sagrada, y por ello más que soportable”. El gesto contiene un *poder*. Y la grandeza de ese poder se mide por la potencia del que fue su primer autor: “Los actos no tienen valor estético y moral sino en la medida en que quienes los realizan están dotados de poder... Este poder nos es delegado lo suficiente para que lo sintamos en nosotros, y eso hace soportable el gesto de agacharnos para entrar en un auto, porque en el momento en que nos agachamos un recuerdo imperceptible hace de nosotros un astro o un rey o un truhán (pero sigue siendo un rey) el que se agachaba de la misma manera (lo hemos visto en la calle o en la pantalla). Los sacerdotes que repiten los gestos simbólicos se sienten imbuidos por la virtud, no del símbolo, sino del primer ejecutante”. El gesto es, por consiguiente, una comunión ritual y sacramental con el antepasado del clan o con el héroe epónimo. Ya no es su propio contenido el que le da su valor, sino la categoría y las virtudes del primer ejecutante. Como acontecimiento repetido es una ceremonia religiosa; como ser organizado en su unidad sintética es una reliquia. Al deslizarse por mis músculos conserva su marca de origen; más todavía, instala en mí la persona de su primer ejecutante trascendente en la inmanencia, una distancia imperceptible lo separa de mi conciencia y ese retroceso me permite reverenciar en mí la presencia eminente del

emperador o del rey de los contrabandistas; pero él es al mismo tiempo yo mismo y es a mí a quien respeto en él.

Humilde y perdido en la multitud, Genet ve que la estrella cinematográfica sube al coche rodeada por el respeto universal. Lo que es esa estrella importa poco; no es más que sus gestos. Pero lo que importa es que *verdaderamente es una estrella cinematográfica* y eso significa de todos modos que los otros le reconocen sus atributos (ricas vestimentas, hermoso coche, dinero, belleza regia) y que autentifican con su veneración los gestos que hace. El poder original de consagración proviene de la comunidad; tiene su ley propia, y si se posa en los objetos es en virtud de esa ley más bien que para consagrar su valor: "Me pregunto por qué la Muerte, los astros cinematográficos, los virtuosos que viajan, las reinas en el exilio y los reyes desterrados tienen un cuerpo, un rostro y manos. Su fascinación proviene de algo distinto de un hechizo humano y sin chasquear el entusiasmo de los campesinos que querían verla en la portezuela de su coche, Sarah Bernhardt habría podido aparecer en la forma de una cajita de fósforos sueca". Qué importa el espejo: sus adoradores se arrodillan ante el reflejo de su poder colectivo. Y puesto que la encarnación de ese poder puede ser cualquiera, un gesto cualquiera, con tal que emane de él, participará de su naturaleza sagrada. "Lo sagrado nos rodea y nos esclaviza; es la sumisión de la carne a la carne." Finalmente, el gesto no es sino el cuerpo *en acto* de rey o de astro cinematográfico; en él se derrama esta personalidad "luminosa", simple condensación de las grandes fuerzas sociales. El gesto es el acto *convertido en objeto*. La conciencia que producía la acción que inventaba sus momentos sucesivos y los vinculaba entre ellos por medio de la actividad sintética del "Yo pienso", se convierte en unidad mágica, alma objetiva, entelequia de ese organismo. Y el respeto de la multitud, al incorporarse a ese *acto-objeto*, le confiere el *maná*. Si queremos robar su maná al astro o al emperador hay que robarle sus gestos. Si Genet se endereza en su celda y hace con la mano una señal regia, un respeto difuso lo rodea inmediatamente; la celda se convierte en multitud, las paredes tienen oídos y ojos.

¿Qué es, por consiguiente, lo que le impediría *convertirse* en Stilitano? Puesto que no hacemos más que representar lo que somos, somos todo lo que podemos representar, hombre, animal, vegetal, inclusive mineral. Es muy seriamente como Genet hace decir a

Yeux-Verts: "Probé todas las formas para no llegar a ser un asesino. ¡Traté de ser un perro, un gato, un caballo, un título, una piedra! Inclusive he tratado, yo también, de ser una rosa... He hecho lo que he podido. Me contorsionaba. La gente decía que yo era convulsionario." Eso nada tiene de sorprendente: el ser de la bestia es su movimiento; si yo hago un movimiento de bestia, seré animal yo también. El mundo poético de Genet es un cambio indefinido de formas y de gestos, una contradanza de transmutaciones, porque todo se ha reducido al gesto y la sustancia íntima del gesto es la mirada de los otros. Genet es en todos sus personajes y éstos son alternativamente rosa, perro, gato, clemátide. Se hace todo el hombre y toda la naturaleza. Puesto que le han negado todo, goza de todo con el gesto, lo mismo la abyección del vagabundo como el orgullo imperial. El gesto es un "ejercicio espiritual". Humillado, desnudado, vigilado, Mignon "sentía lo que puede ser el alma de un vagabundo". Naturalmente ese Mac sin imaginación "apenas presta atención a esos cambios momentáneos de almas, nunca sabe por qué después de ciertos choques le sorprende encontrarse de nuevo en su piel". Genet lo sabe: Genet hace la experiencia sistemática de todas las almas malvadas. Se sirve de los gestos como de instrumentos de cateo. Nos ha puesto al corriente de su método: "Tomo gestos elegidos de los jóvenes que pasan. Es un soldado francés, un americano, un granuja, un barman... Ellos me ofrecen de pronto un gesto que sólo puede ser el de Erik. Lo anotaré... *Sucede que trato de rehacer el gesto descubierto. Tomo nota del estado que me hace conocer.*" Sin duda no es mendigo, reina destronada, alférez de navío sino momentáneamente. Pero sólo posee almas momentáneas. A la que permanece durante más tiempo o vuelve con más frecuencia la llamamos *nuestra* alma y nos sorprende volver a encontrarla después de nuestros largos viajes. Este asombro que Genet cultiva y que Mignon quiere ignorar, lo ha experimentado también Proust y se ha preguntado con frecuencia cómo "después de un sueño de plomo... buscando su pensamiento, su personalidad como se busca un objeto perdido, se termina encontrando su propio yo más bien que cualquier otro"<sup>16</sup>.

Genet puede decir: "Yo soy Stilitano" como la protagonista de Emily Brontë decía: "Yo soy Heathcliff". Lo es tanto como Stilita-

<sup>16</sup> *A la Recherche du Temps perdu*, edición ilustrada, tomo II, pág. 62.



no mismo, puesto que el uno trata de apropiarse por medio de las prácticas amorosas al héroe ideal que el otro trata de copiar en sus actitudes. Intercambian gestos. Genet, Stilitano: dos locos que se creen al mismo tiempo Stilitano. "Stilitano se introducía súbitamente en mí, me desarrollaba la musculatura, suavizaba mi manera de caminar, espesaba mis gestos, casi me coloreaba. Actuaba. Yo sentía en mis pasos, en la acera, su cuerpo pesado, lento, de monarca arrabalero, que hacía crugir sus zapatos de piel de cocodrilo."

Reducido a la repetición indefinida de gestos ya realizados, este amor ceremonioso no tiene historia. Desde el primer encuentro se ha estereotipado. ¿Cuál de los dos podría influir en el otro si los dos no son más que *uno* y este *uno*, este Stilitano ideal, no es más que una suma de tradiciones y de ritos que se trata de copiar sin modificarlos? La más formalista de las religiones no es tan escrupulosa. Estos gestos inmutables no dejan rastro alguno: otro gesto ocupa su lugar y el alma recibe otro sello. Seguirá siendo luego lo que era antes: una cera blanda, capaz de recibir todas las impresiones. "Durante estos años de blandura —escribirá más adelante—, cuando mi personalidad tomaba formas de todas clases, cualquier macho podía encerrar mis entrañas en sus paredes, contenerme. Mi sustancia moral (y física, que es su forma visible con mi piel blanca, mis huesos débiles, mis músculos blandos, la lentitud de mis gestos y su indecisión) no tenía nitidez ni contorno. Aspiraba entonces a dejarme abrazar por la estatua espléndida y tranquila de un hombre de piedra con ángulos claros. Y no gozaba de un descanso completo si no podía adquirir enteramente sus cualidades y sus virtudes, si no me imaginaba que era él, si no hacía sus gestos, pronunciaba sus palabras, si no era él." Conocemos el mecanismo: otro para él mismo, aspira a convertirse en Otro para sentir por dentro y como otro él mismo ese Otro que es. Pero, precisamente por eso, su amor no es *vivido*, *no cambia*, y Genet, enamorado, no se transforma. Nada lo marca. Su mayor pasión se reduce a contraer algunos tics de los que lo librará otra pasión.

Stilitano se cansa de su compañero y lo deja plantado: he aquí un acontecimiento. ¿Genet va a conocer una de esas verdaderas penas de amor que modifican un carácter, un destino? No: no hay en su vida más fines que comienzos, más rupturas que encuentros. Es cierto que Stilitano lo ha abandonado, pero eso significa para Genet

que es ahora el único titular de su papel. Lleva consigo la "persona" del Duro que interpretaban ambos. "No era tampoco su recuerdo el que transportaba conmigo, sino la idea de un ser fabuloso, origen y pretexto de todos los deseos, terrible y suave, lejano y próximo hasta el punto de contenerme, pues, siendo ahora soñado, poseía, aunque brutal y duro, la inconsistencia gaseosa de ciertas nebulosas, sus dimensiones gigantescas, su resplandor en el cielo y hasta su nombre. Abatido por el sol y la fatiga, mis pies pisaban a Stilitano, el polvo que levantaba era su material impalpable, en tanto que mis ojos quemados trataban de percibir los detalles más preciosos de una imagen de él más humana y también inaccesible." A veces es una virtud metafísica la que puede definir satisfactoriamente para Genet tal o cual región del universo: el sol es Stilitano, como su oso, para el clan de los osos, las plantas y los animales del bosque." La llegada del sol me abatía. Le rendía un culto, una especie de intimidad maliciosa se estableció entre él y yo... Ese astro se convirtió en mi Dios. En mi cuerpo se levantaba, seguía su curva y la terminaba. Si yo lo creía en el cielo de los astrónomos es porque era allí la proyección intrépida del que conservaba en mí. Quizás inclusive lo confundía vagamente con el Stilitano desaparecido." Si Polonia es un muchacho herido, ¿por qué el polvo de España no ha de ser un Mac tenebroso? Cuando el intérprete está ausente, las cosas hacen sus gestos: el sol se levanta, fatal y ritual, como el Mac, de pronto, se yergue en un bar. A medida que el tiempo pasa la esencia de Stilitano se limpia de sus impurezas y se convierte en Idea. Conserva todavía su nombre durante un tiempo: "Mi aventura con Stilitano retrocedía en mi mente. Él mismo disminuía, no era más que un punto brillante de una pureza maravillosa. Yo no distinguía ya más que las cualidades y los gestos viriles que le conocía. Coagulados, fijos para siempre en el pasado, componían un objeto sólido, indestructible, puesto que lo había obtenido de unos cuantos detalles inolvidables." Los detalles han desaparecido; queda un tipo; Stilitano, como "el sabio" o "el santo", pasa a ser ejemplar: "En mí mismo buscaba lo que, según creía, me indicaba Stilitano." Pero en este grado de esquematización, ¿qué queda del bello granuja? Genet podría igualmente bien no haberlo conocido nunca y haberse puesto a soñar con el acoplamiento de un nombre y de una foto, como soñó con ese Marc Aubert, oficial de marina y traidor, de cuya existencia le informaron los diarios más o menos en esa época.

Marc Aubert, Stilitano: ha conocido al uno y se imagina al otro, pero ambos le servirán con el mismo derecho de guías e intercesores. La foto de aquél, recortada en un diario, y el recuerdo abstracto de éste irán a posarse juntos sobre nuevos "caídes", sobre Java, por ejemplo, el último cronológicamente de los amigos de Genet, cuyo "modo de andar pesado, un poco oscilante, hendiendo el cierzo", evoca el del mal muchacho de Barcelona, en tanto que "su rostro se parece extrañamente al de Marc Aubert". Más bien que servirle para descifrar lo real, esos dos esquemas se lo ocultan, le ayudan a *no ver* al verdadero Java. Para terminar, "la idea" Stilitano, durante un instante encarnada por Stilitano mismo y luego por una serie de muchachos bellos, vuelve en Genet: "Pretexto para mi irisación, luego para mi transparencia —para mi ausencia en fin— esos muchachos de que hablo se evaporan. No queda de ellos más que lo que queda de mí: yo no existo sino por ellos, que no son nada, pues sólo existen por mí. Ellos me iluminan, pero yo soy la zona de interferencia. Los muchachos son mi guardia crepuscular."

Y cuando Genet, con su lucidez de costumbre, reflexione sobre su pasado, terminará sumergiéndose a los "muchachos" en un baño de ácido sulfúrico. Ellos no existirán ya, quedarán reducidos al anonimato absoluto del "objeto X", puro soporte abstracto de la "situación erótica": "Así me doy cuenta de que no he buscado sino situaciones cargadas con intenciones eróticas. Esto es lo que, entre otras cosas, dirigió mi vida. Sé que existen aventuras, los protagonistas y los detalles de las cuales son eróticos. Son ellas las que he querido vivir."

El lazo se cierra: partido de sí mismo, Genet vuelve a sí mismo. Entretanto ha vivido todo un amor, ¿pero qué queda de él? Ni siquiera un *verdadero* recuerdo. ¿Ha amado únicamente? Arrojado a una compañía de bribones que le desprecian, busca una mirada amistosa y descubre su indiferencia: lo que él siente no tiene importancia para nadie; lo someten por la fuerza y las amenazas cuando lo único que desea es darse. Que ame si quiere, lo hará sin beneficiarse, a pura pérdida. Acepta el desafío y decide amar *para él solo*. Ahora bien, lo que hace la realidad de un amor es el llamamiento del Otro. Somos atraídos y luego retenidos por las promesas de una boca entreabierta, por la espera que leemos en unos ojos; para poder amar una voz, un rostro, hay que presentir que quieren ser amados. Así la belleza que se les presta no corre el peligro de



ser una mentira: es un don real, y el amado, que se nutre con ello, obtiene una confianza nueva, una alegría que lo embellece. Para ser completamente auténtico un amor debe ser compartido; es una empresa de dos en la que el sentimiento de cada uno es la sustancia del del otro. Cada una de las dos libertades se dirige a la otra, la fascina, la tienta; cada una de las libertades se convierte en el fondo insondable y la profundidad de la otra; es el amor que siente por mí el otro la verdad de mi amor; mi pasión, solitaria, se convierte en culto o fantasmagoría. Genet, destinado a la soledad, quiere vivir en la soledad esta pasión amorosa que es una relación absoluta del hombre con el hombre. Toma por su cuenta la única clase de amor que le han dejado, la que es masturbatoria. Quiere que su ternura sea impotente, reprimida, sin reciprocidad, sin esperanza; que ninguna señal visible la revele, y puesto que el amado nada tiene que ver con ella, la quiere tan liviana que éste no sienta ni siquiera el roce<sup>17</sup>. Puesto que el amor encuentra su verdad en la mirada del otro, puesto que la indiferencia del amado hace el amor imaginario, Genet, con su voluntad encarnizada de realismo, se obliga a querer esa indiferencia; reclama que la mirada fría de Stilitano o de Armand anulen el sentimiento en que está embargado por completo; este ardor que le consume, objetivamente no es *nada*: una inanidad dolorosa; el realismo absoluto de Genet irrealiza su ternura. Sus amores son imaginarios.

Entre los quince y los veinticinco años la vida de Genet está asombrosamente llena de acontecimientos: lo ponen como aprendiz, se escapa y lo detienen; empleado en casa de unos burgueses, les roba y lo envían a Mettray; vuelve a evadirse, mendiga, recorre Francia, se alista en la Legión, deserta, huye a Barcelona, vive de la mendicidad y la prostitución en el Barrio Chino, sigue robando, abandona España y va a todas partes, a Italia, a Polonia, a Checoslovaquia, a Alemania, robando y cruzando fraudulentamente las fronteras. Sus aventuras proporcionarían el tema de veinte novelas picarescas; ama, está celoso, es desdeñado o esclavizado, desdichado. Sin embargo, nada lo marca ni lo cambia, a los veinticinco años se vuelve a encontrar como era a los quince. En la ontología arcaica y tradicionalista, nos dice Mircéa Eliade, "...la *realidad* se adquie-

<sup>17</sup> "Si pudiera cubrir de besos esas mejillas pálidas y tú no lo sintieses." (*Le Rouge et le Noir*.)

re exclusivamente por *repetición* o *participación*; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está 'desprovisto de sentido', es decir que carece de realidad... El hombre de las culturas tradicionales no se reconoce como real sino en la medida en que deja de ser él mismo... y se limita a *imitar* y *repetir* los gestos de otro. En otros términos, no se reconoce como real, es decir como 'verdaderamente él mismo' sino en la medida en que deja precisamente de serlo."<sup>18</sup> Nos muestra a la humanidad arcaica "defendiéndose como puede contra todo lo que la historia contiene de *nuevo* e *irreversible*". Y añade un poco más adelante<sup>19</sup> que "el primitivo, al conferir al tiempo una dirección cíclica, anula su irreversibilidad... El pasado no es más que la prefiguración del futuro. Ningún acontecimiento es irreversible y ninguna transformación es definitiva. En cierto sentido hasta se puede decir que no se produce nada nuevo en el mundo, pues todo no es sino la repetición de los mismos arquetipos primordiales; esta repetición, al actualizar el momento mítico en que el gesto arquetípico fue revelado, mantiene sin cesar al mundo en el mismo instante auroral de los comienzos."

Estas observaciones se aplican palabra por palabra a Genet: completamente ocupado en revivir ceremoniosamente su crisis original, preocupado únicamente por repetir e imitar los gestos arquetípicos de los otros, desdeñoso del tiempo profano y no dignándose conocer sino el tiempo sagrado del eterno retorno, este adolescente no es *histórico*. Niega la irreversibilidad, el cambio, lo nuevo; se ha convertido en un sistema rigurosamente compuesto y casi autónomo que gira en redondo y se rige a sí mismo. Nada sorprendente hay en ello: este monstruo ha sido fabricado en el campo, en el seno de una cultura tradicionalista y arcaica, y su extraña religión refleja la mentalidad "primitiva" de los poseedores de bienes.

¿Quiere decir esto que nada sucede en él? Muy al contrario. Pero el encadenamiento de sus estados, la sucesión de sus sentimientos y de sus voluntades son *circulares*. Las dos dialécticas que rigen su vida interior se contradicen, se lanzan la una sobre la otra y, para terminar, se falsean, se vacían. Hemos expuesto separadamente los dos movimientos que llevan a Genet a la pederastia y a la Santidad.

<sup>18</sup> Mircea Eliade: *Le Mythe de l'Eternel Retour*, pág. 63.

<sup>19</sup> *Íd.*, *ibíd.*, pág. 134.

La descripción sintética que hemos emprendido debe mostrarlos ahora en su acción recíproca.

### 5º Los torniquetes

“Jean Genet, el más débil de todos y el más fuerte.” Es una de esas frases que se leen sin pensar en ellas y que el lector apresurado se imagina que comprende. ¿Qué quiere decir? ¿Que Jean Genet, en ciertos respectos el más débil, es el más fuerte en otros respectos? Pero él no ha hecho restricción alguna: en todos los respectos a la vez pretende ser lo uno y lo otro. ¿Hay que creer que es débil *en apariencia* y fuerte *en realidad*? Eso no sería sino una verdad trivial en forma paradójica y conocemos lo bastante a Genet para saber que no se preocupa por enunciar —paradójicamente o no— verdades digestibles para un estómago de hombre honrado: detesta la verdad como todas las formas del Ser; si consiente en utilizar la Razón para cincelar sus sofismas, no se propone obedecerla. No: es *al mismo tiempo y en todos los respectos* como pretende ser el más fuerte y el más débil, en apariencia y en realidad. Se refiere a dos sistemas de valores opuestos y se niega a elegir el uno o el otro. En el primero, el Mac es el destino, el Mal puro en su apariencia prestigiosa, y Genet no es más que un granuja crapuloso, bueno solamente para servir como esclavo a un amo riguroso. En el segundo, Jean Genet, conciencia fría y lúcida, encadena al criminal con sus palabras, con sus encantos, lo lleva a su pérdida por medio de traiciones perfumadas. Pero cada sistema implica al otro: si el criminal no es más que un robot, ¿qué placer encontrará en manejarlo? Es necesario que conserve toda su superioridad sobre la Santa para que ésta, al engañarlo, adquiera méritos. A la inversa, la Santa, cuando el Mac la pisotea, debe tener conciencia de que vale más que el que la aplasta: para que el Mal sea perfecto y la injusticia completa es necesario que el mejor se someta al peor. Así la Santa será superior en su inferioridad al criminal que la someta a sus caprichos, como santa Blandine es superior a los verdugos que la matan, y el criminal reducido a la impotencia será superior a la Santa que le traiciona, como Sansón ciego es superior a Dalila. Cada uno de los dos, cuando cae hasta lo más bajo, se eleva por encima del otro, cada uno de los dos se vuelve contra el otro y



con ello se rebaja por debajo de él; cada uno figura en el sistema del otro y Genet mantiene los dos sistemas al mismo tiempo. Jean Genet es el más fuerte y el más débil: el más fuerte de todos cuando es el más débil, y el más débil cuando es el más fuerte. Gozará del doble placer del sadismo y del masoquismo, y no en esa forma alterna o compuesta que los psicoanalistas llaman sadomasoquismo, sino al mismo tiempo. Su sadismo es la dimensión secreta de su masoquismo y recíprocamente.

Esta frase es típica de su manera de pensar: no la escribe *a pesar* de la contracción que contiene, sino *a causa* de ella. Lejos de pensar en ocultar esta contradicción, en superarla con alguna síntesis, experimenta una satisfacción ácida en hacerla espejear bajo la falsa unidad del Verbo. Por consiguiente, piensa falsamente. ¿Quién se sorprenderá por ello? ¿Se esperaba encontrar en esta alma falsificada la prudencia, la justicia y la paz? Si quiere vivir la imposibilidad vivir es necesario que quiera pensar la imposibilidad de pensar. Y como descubre en él el movimiento de dos dialécticas, es necesario que en cada instante actúe de acuerdo con una y otra a la vez. Objeto entre los objetos, se compara con otros objetos según criterios objetivos. Esta visión del mundo es un neo-realismo; sujeto absoluto, los objetos no existen sino por la conciencia que tiene de ellos: es un idealismo que corre el gran peligro de convertirse en solipsismo. Si quiere sobrevivir, Genet debe afirmar simultáneamente su neo-realismo y su solipsismo, sentar al mismo tiempo la superioridad del objeto sobre el sujeto y la del sujeto sobre el objeto. Es todo y no es nada, al mismo tiempo cero y lo infinito; el cero está en el fondo de lo infinito y lo infinito se oculta en el cero. Ha elegido *querer ser*; el querer lo lleva al activismo y el ser al quietismo. Su empresa será, por consiguiente, un quietismo activista o un activismo quietista o las dos cosas a la vez. En lo más fuerte de su querer-ser se hace pasividad receptiva; en lo más profundo de su entrega al otro lo hemos visto crispase y entesarse. Cuanto más es sujeto que reclama que se le haga más objeto tanto más él mismo se identificará más completamente con algún arquetipo, Stilitano o Harcamone. Con el cinismo corrosivo de los pederastas, reduce lo real a la apariencia y el acto al gesto: un hombre no es más que una colección de gestos; los gestos se colocan donde quieren y son superiores al agente que los realiza como al testigo que los observa. Pero en el otro sistema es necesi-

rio que esos gestos conserven su valor sagrado, pues de otro modo la Santa perdería toda esperanza de que Dios descienda hasta ella. En Genet, como en todos los homosexuales, el cinismo va acompañado por lo que él llama "la comedia de magia"; el poder de ilusión y el desencanto coexisten. El bello Mac no es más que un gesto, pero por medio del gesto una personalidad ejemplar nace en cada uno de nosotros. La realidad no es más que apariencia, pero la apariencia revela la superrealidad.

Otro se habría resignado, tal vez, a no ser más que el punto de aplicación inerte de dos fuerzas divergentes, pero Genet quiere asumirlo todo: no le basta con querer una y otra dialéctica; es necesario que quiera también su simultaneidad. Y esto no es suficiente todavía: se podría imaginar que reclama sus conflictos interiores por una especie de humanismo, porque la realidad humana es dramática, porque el destino de toda conciencia es el desgarramiento. Ahora bien, eso sería también sufrir, y además la moral de Genet es el *inhumanismo*. Poco le importa que los otros anden a la greña con antinomias análogas. Él vivirá el desgarramiento *como unidad*; su voluntad planteará la incompatibilidad de las dos tesis y decidirá soberanamente su unidad fundamental. ¿Decís que eso es imposible? Pero precisamente Genet no quiere pensar sino en la imposibilidad de pensar. Concebir por la violencia una idea que se sabe inconcebible es lo que define el Mal radical *en el pensamiento*. Hay, en efecto, un paralelismo del Mal moral y del error. La imposibilidad del Mal encuentra una réplica exacta, en el terreno del conocimiento, en la imposibilidad de equivocarse a sabiendas. El malvado, como he indicado, debe conocer el Bien y amarlo para poder ser más culpable; igualmente, si razona, debe conocer la Verdad y saber que la conoce: solamente así su error será inexcusable; lejos de provenir de la ignorancia o de la precipitación, provendrá de una deliberación lúcida y de una voluntad ilustrada. El adolescente se ha construido para su uso personal una lógica de lo falso, es decir una técnica de la unificación no sintética de los contradictorios. Ahora bien, basta reflexionar un instante para comprender que esta unificación —puesto que es imposible— no puede ser dada sino como un límite: sólo aparece al final de un movimiento. Y este movimiento no puede ser una progresión, pues el único progreso posible sería necesariamente la síntesis de los contrarios: cuando dos puntos de vista se oponen la discusión no avanza sino si se entrevé

una conciliación. El movimiento del pensamiento, en Genet, sólo puede ser *circular*. En Hegel la tesis pasa a la antítesis. Pero esto sólo es ya la síntesis. Si la síntesis no se puede hacer —y en Genet no se hace porque se trata menos de unir dos términos que dos dialécticas— entonces la antítesis vuelve a pasar a la tesis y así sucesivamente hasta el infinito. Genet dispone de tal modo sus oposiciones que cada término, sin dejar de excluir al otro, desaparece ante él. Basta que se afirme una de las tesis para que se la descubra de pronto afirmando a la otra. El *sí* es el enemigo jurado del *no*, pero tampoco podemos atenernos a este *no* porque nos vierte inmediatamente en el *sí*, y así sucesivamente. Como es natural, nunca hay progreso alguno, pues el *sí* y el *no* siempre vuelven a encontrarse iguales a sí mismos. El modelo de esta sofística circular nos lo proporciona el escepticismo antiguo: es la argumentación de Epiménides: “Epiménides dice que los cretenses son mentirosos; ahora bien, él es cretense, por consiguiente miente, por consiguiente los cretenses no son mentirosos, por consiguiente él dice la verdad, por consiguiente los cretenses son mentirosos, por consiguiente él miente, etc.” La verdad desemboca en la mentira y ésta en la verdad. Es imposible detener la ronda <sup>20</sup>.

La mente que se introduce en uno de estos círculos viciosos

<sup>20</sup> No os encojáis de hombros, pues la argumentación de Epiménides podría muy bien llamarse también la argumentación de Kravchenko. A propósito del proceso que éste intentó contra *Lettres françaises* sus adversarios no comunistas declararon: “Kravchenko dice que los métodos de la administración soviética son abominables. Ahora bien, durante largo tiempo él ha formado parte de esa administración y, por consiguiente, ha aplicado sus métodos. En consecuencia él mismo es abominable. ¿Y qué crédito se puede dar a las declaraciones de un hombre abominable?” Los partidarios de Kravchenko respondieron: “Admitamos que sea abominable por haber aplicado durante largo tiempo los métodos soviéticos, y entonces es que éstos *son* abominables.” Respuesta: “Ustedes admiten que él es abominable, pero tal vez lo era mucho antes de ingresar en la administración, tal tal vez lo ha sido siempre. ¿En este caso qué vale su testimonio?” Respuesta: “Si no son sus severidades de administrador las que lo han hecho abominable, ¿qué nos prueba que lo sea?” Respuesta: “¿Cómo sin ser abominable ha podido participar un solo día en ese régimen de iniquidad?” Etcétera. En otros términos: “Kravchenko dice que los métodos soviéticos son abominables. Por consiguiente él es abominable. Por consiguiente no se puede darle crédito. Por consiguiente los métodos soviéticos quizá no son abominables. Por consiguiente Kravchenko no es abominable. Por consiguiente se puede darle crédito. Por consiguiente...” Etcétera.



gira sin cesar sobre sí misma sin poder detenerse. El ejercicio permite a Genet imprimir a su pensamiento un movimiento circular cada vez más rápido. En el límite se imagina que una rapidez de rotación infinita fundiría los dos contrarios el uno en el otro: así los matices del arco iris se interpenetran cuando se hace girar con la rapidez suficiente un disco multicolor; el resultado es el blanco. He llamado *torniquetes* a esas disposiciones: Genet las construye a centenares; son su método de pensar favorito. Las ideas nacen en él como pequeños torbellinos locales; cuanto más rápido es el movimiento más fuerte le parece el pensamiento; el equivalente diabólico de una idea verdadera es un error del que no se puede salir. Sabe que las bruscas claridades que le deslumbran no tienen más que las apariencias de la iluminación, son puras impresiones de velocidad, los efectos de la admiración puramente estética en que nos sume un sofisma bien construido: pero eso es lo que él quiere. Su inclinación a la independencia es tal que ni siquiera puede soportar la suave coacción de la evidencia; no tolera más que las evidencias-simulacros, pues es él, él solo, quien decreta con un fallo soberano que esos simulacros le han convencido. Como Rimbaud a desarreglar los sentidos, Genet se dedica a desarreglar la razón. Se complace, por resentimiento, en poner en aprietos el pensamiento de los Justos; por amor al peligro, en lanzarse a una aventura en la que tiene todas las probabilidades de perderse; por masoquismo, en hundirse en el error; por orgullo, en producir ideas que nadie puede compartir, en colocarse por encima de la lógica, en la regia soledad del sofisma; por malignidad, en tratar de unir los inconciliables, en pensar *contra natura*, en convencerse casi de que lo consigue; casi y no por completo, pues quiere conservar en su triunfo el placer irritante del fracaso. Razona en falso a sabiendas para poder pensar el Mal y porque el error es un Mal. En este encarnizamiento en vacío consiste su verdadera maldad; tiene un nombre: es la perversidad.

Sería fastidioso hacer la lista de estas farsas-trampas. Pero si por lo menos queremos conocer los esquemas que rigen su construcción basta con tomar las dos tablas de categorías que establecimos anteriormente: como se corresponden palabra por palabra, no tendremos que hacer más que incluir cada pareja de contrarios en una falsa unidad circular.

## PRINCIPIO GENERAL

*Si afirmáis el ser, os encontráis afirmando la nada, pero en ese movimiento de afirmación sobrepasáis la nada y os volvéis a encontrar afirmando el ser, etc.*

Entendamos bien que Genet no se preocupa por reducir la esencia objetiva del ser a la de la nada. Hegel, que estudia las estructuras objetivas, puede mostrar que el ser puro, es decir sin determinación alguna, pasa al no-ser. Pero Genet se burla de las estructuras del objeto. Lo que le interesa es el sujeto. Mantiene la heterogeneidad absoluta de la nada y del ser como *realidades*; lo que quiere demostrar es que la voluntad, como fenómeno subjetivo, se ve obligada a afirmar lo uno cuando quiere afirmar lo otro.

¿Cuál es el sentido del sofisma? Que Genet quiere *ser* su ser. Ahora bien, su ser es la maldad. Por consiguiente, quiere *ser* malvado. ¿Pero qué quiere el malvado? La destrucción de todo y de sí mismo. El ser que quiere ser es una voluntad de no ser que se destruye a sí misma. Quiriendo ser quiere la nada. Pero esa nada, por otra parte, es un ser, pues el malvado posee una esencia objetiva que es evidente para todos. Por consiguiente, querrá esa destrucción en el mundo o en sí mismo para *ser* el malvado. Y puesto que es en el acto más perverso en el que el malvado coincidirá más perfectamente con su esencia, será en el instante en que Genet haga saltar el mundo y a sí mismo cuando conseguirá la plenitud del ser en el aniquilamiento absoluto.

Sobre este esquema general se construirán torniquetes de menor importancia. He aquí algunos:

A. — Genet quiere la realidad entera (puesto que quiere “*ser* lo que el delito ha hecho de él” en el mundo tal como es). Quiere, por tanto, *todo el ser*. Y puesto que desea su relación con el mundo, desea su destierro; puesto que el mundo lo rechaza y lo arroja al no-mundo, desea ese rechazamiento, quiere ser in-mundo, lo que equivale a rechazar ferozmente el mundo, a pensar en destruirlo. Así la decisión enérgica de aceptar el ser tal como es se transforma inmediatamente en decisión de rechazar todo el ser y de destruirlo.

Pero al mismo tiempo rechazar el mundo que lo rechaza es aceptar todo, es decir amar y querer el ser incluyendo la sentencia de destierro que el ser dicta contra Genet. Así la voluntad resuelta de *realismo* se convierte en deseo frenético de destruir, pero el deseo de destruir se convierte en aceptación extática del milagro de horror. Querer el mundo es querer destruirlo; destruir el mundo es aceptar el destino.

B. — Genet quiere su vida perdida, fracasada, quiere “beber la copa hasta las heces”. Por consiguiente, quiere su fracaso. Pero si el fracaso se realiza como fracaso es un triunfo, porque es lo que Genet quería. No; es un fracaso, pues a pesar de todo ha sido necesario que Genet se lanzase primeramente a una empresa, pues de otro modo nada habría fracasado. Genet, al querer cierto buen éxito, fracasa, y, al querer su fracaso, tiene buen éxito. Quiere lo que no quiere y no quiere lo que quiere. Querer (el buen éxito) es no querer (lo), pero no querer (lo) es querer (lo), o sea el buen éxito en el fracaso.

Para él querer su ser es querer la nada. Por consiguiente, tratar de coincidir con la plenitud de su ser es tratar de conseguir “la nulidad imposible”. Pero, a la inversa, el ascetismo riguroso que practica, las amputaciones sucesivas que se inflige, acercándolo poco a poco al animal, al protoplasma y luego al no-ser absoluto, le hacen llegar progresivamente a la santidad, es decir al ser puro. Pero la Santidad de Genet ¿qué es, por confesión propia, sino palabras y gestos? ¿Y estos gestos no son la caricatura de la Santidad verdadera? Reemplazando la humildad por la abyección, la indigencia por la traición, ¿Genet no se hunde más profundamente en el Mal al ofrecer con una irrisión blasfematoria una imagen diabólica de la Moralidad suprema? ¿Hemos tocado al no-ser absoluto, a lo absoluto del Mal? No, pues al escarnecer esta Santidad que no ha dejado de querer desde la infancia Genet ha realizado un último despojo: se convierte en el que no cree ya ni siquiera en la Santidad, en el que ha perdido toda esperanza. Por consiguiente, es en el momento de este último sacrificio cuando esta conciencia martirizada se convierte en conciencia santa para la mirada absoluta que la ve desde arriba. Pero no, es una patraña más, una jugarreta; la Santidad no existe, se hace el mal por el mal, etc. Si el torniquete gira con bastante rapidez, Genet puede gozar al mismo tiempo —o



casi— del áspero placer desesperado de escarnecer a la Santidad misma y del éxtasis místico del Santo que se siente recompensado.

## LAS CATEGORÍAS

### *El Héroe y la Santa*

Los hemos visto, arrastrados en una ronda eterna, ora en la parte alta ora en la parte baja de la rueda, a la vez superiores e inferiores el uno a la otra.

### *El criminal y el traidor*

*Tesis:* el criminal hace el Mal absoluto, el mal objetivo. El traidor es su parásito. Por consiguiente, la traición no es sino un mal secundario y derivado.

*Antítesis:* pero como el Mal es por esencia parasitario, la Traición, parásito de un parásito, es el Mal supremo; roe como un hueso lo poco de fuerza y de orden, y por tanto de ser, que quedaba todavía en el crimen. El criminal no es más que el *medio* del traidor: existe para ser traicionado.

*Vuelta a la tesis:* pero para que la traición sea abominable es necesario que destruya cobardemente y sin esfuerzo lo que le es superior, es necesario que sea “el grano de arena en la uretra de Cromwell”, el accidente imbécil que hace tropezar al héroe. Será, por consiguiente, tanto más atroz cuanto más inferior sea el traidor al criminal. En consecuencia, es el Crimen el delito sagrado, el Mal por excelencia, etc.

<i>El pederasta activo</i>	y	<i>El pederasta pasivo</i>
(Esencial que pasa a lo inesencial)		(Inesencial que pasa a lo esencial)

*Tesis:* el pederasta activo es el amado, y por consiguiente lo esencial. Somete al amante, lo posee. *Paso a la antítesis:* pero ob-

*El Mal de la conciencia*      y      *La conciencia en el Mal*  
              (ser)    (nada)

<i>El Objeto</i>	y	<i>el Sujeto</i>
<i>El Otro</i>	y	<i>el Si mismo</i>

*Tesis*: ser sí-mismo es ser el Otro. *Antítesis*: el Otro desaparece, queda el sí. *Vuelta a la tesis*: este sí no es ya nada para sí, pues no estaba presente en sí sino como Otro; se enajena de nuevo en el otro. En otros términos: Genet es al principio objeto entre objetos que le aplastan. Se libera y transforma los objetos en apariencias. Es sujeto puro y vacío. Pero este sujeto es visto por Otro, un Dios que se coloca detrás de su conciencia. Es, por consiguiente, la conciencia misma de Genet la que se convierte en apariencia. Tal

vez no es más que una pesadilla de ese Dios malvado. Desde entonces los objetos de esta conciencia tienen tanta verdad como ella, no dependen ya de la claridad que ella les dispensa, sino del Dios que los ve a través de ella. Inclusive tienen para éste una verdad que no tienen para aquélla. Es la conciencia la que se hace relativa y los objetos recuperan su densidad absoluta, Objeto entre los objetos, Genet se hace conciencia rodeada de apariencias, y luego esta conciencia se convierte en apariencia rodeada de seres verdaderos. Naturalmente, es para roerlos de nuevo, y así sucesivamente.

Estos torniquetes reúnen por la fuerza dos dialécticas que se embrollan y se arrastran en un movimiento circular: en cada una de la tesis representa el ser, lo positivo, la muerte; la antítesis es lo negativo, la libertad, la conciencia y la vida. La libertad corroe y disuelve el ser puro para enajenarse de nuevo a todo el ser; la tesis es lo trascendente, lo sagrado; la antítesis es la inmanencia. La tesis es la enajenación mística y la negación de lo humano; la antítesis esboza un humanismo negro. En resumen, tesis y antítesis representan los dos momentos de la libertad. Pero estos dos pedazos en vez de unirse en una síntesis armoniosa (negar lo falso *para* afirmar lo verdadero, destruir *para* construir) quedan mutilados, abstractos y perpetúan su oposición. El momento *positivo* sigue siendo lo que es en los Justos: conformismo, sumisión ciega; el momento *negativo* sigue siendo esa mitad sangrienta que el Justo arranca de sí mismo y proyecta sobre el Otro: negatividad pura, negación de todo. Sumisión al "Mal-Todo", destrucción de Todo, Genet pasa sin interrupción de una a la otra de estas actitudes *absolutas*. Todo o Nada; no se halla en estado de aceptar *algo*, de rechazar *algo*, de inventar *algo*. Como no puede inscribir su individualidad en lo real con actos, deja que ruede su Yo fuera de él.

Este adolescente se ha encerrado en un verdadero sistema paranoico: no se ve ya ni ve el universo sino a través de pequeños remolinos locales. La experiencia nada le aporta, todo lo más impulsa esos automatismos. Su pensamiento se hace cada vez menos comunicable y él lo sabe: se alegra de ser el único que posee la clave. Ya Stilitano le mira con sorpresa: "¿No estás loco?" No, no está loco, al menos todavía, pero sólo se habla a sí mismo, se hace señas de connivencia por encima de la cabeza de su interlocu-



tor. Gira cada vez con mayor rapidez; a veces le parece que ha conseguido abarcar todos los contradictorios en una sola manera de ver. Pero no: hay que seguir girando: “¿Era cierto que los filósofos dudan de la existencia de las cosas que están detrás de ellos? ¿Cómo se puede sorprender el secreto de la desaparición de las cosas? ¿Dándose vuelta muy rápidamente? No. ¿Más rápidamente todavía? ¿Más rápidamente que todo? Intentaba mirar detrás de mí. Espiaba, volvía los ojos y la cabeza dispuesto a... No, era inútil. Esas cosas nunca caen en falta. Tendría que girar sobre mí mismo con la velocidad de un avión. Entonces se advertiría que las cosas han desaparecido y uno mismo con ellas.”<sup>21</sup>. Entretanto, pierde de vista su propósito principal: quería hacerse una personalidad ejemplar, el profeta de una religión inhumana, pero su decisión de hacerse Santo le impide llegar hasta el crimen y su predilección por el Mal-Objeto le impide llegar a la Santidad. ¿Dónde están las grandes traiciones que debía cometer, los grandes sufrimientos que debía infligir? Sin historia y sin eficacia, *también en su vida* gira en redondo: roba un poco —muy poco—, mendiga, se cuele sin pagar en los espectáculos, se prostituye, se somete a algún bruto que lo hace esclavo de sus pasiones, desfallece ante la fuerza y se venga con pequeñas traiciones que nunca lleva lejos por temor a las represalias; expulsado o abandonado, vuelve a robar, a mendigar, cae de nuevo bajo la férula de otro tirano. Cambia de lugar y es siempre el mismo lugar, cambia de amo y es siempre el mismo amo; sus comportamientos comienzan a estereotiparse; se habitúa al Mal, a la Desdicha; se repite y se imita; se osifica. Nada puede sucederle ya porque todo está ya decidido, por los otros y por él mismo; vive en cada instante su destino entero y su pensamiento recorre cada vez el mismo circuito monótono; la partida está jugada. Quizás un día el adolescente se despertará, se acercará a un espejo y verá la imagen de una vieja prostituta marchita. Ese es el terror secreto de Genet, el único sentimiento humano que le queda. El extraordinario personaje llamado Divine nacerá un día de este temor de envejecer. Todavía estamos lejos de ello: Genet ni siquiera se imagina que podrá escribir algún día. Se ha encerrado sin remedio en esta prisión circular. A veces la llama tumba.

<sup>21</sup> Cf. en otro “acusado”, Cocteau, la obsesión de la velocidad (“Todo es una cuestión de velocidad”) circular (ventilador, etc.) y la imagen de la hélice a la que su velocidad hace invisible y que corta los brazos.

*La última contradicción: sueño y realidad*

Y, sin embargo, algo cambia: ese disco que gira cada vez con más velocidad se va despegando de lo real. Sin hogar, sin amigos, sin un verdadero amor, sin oficio, rechazado por los hombres y sus instrumentos a una Naturaleza fantasma, condenado a pensar en falso, Genet, globo con las amarras cortadas, abandona la tierra y se hunde en las nubes. “Durante diez años viví en un sueño”, me dijo. ¿Qué son, en efecto, los prestigios de Stilitano, de Armand, de Guy, los milagros poéticos, la hostilidad de la naturaleza, las miradas que persiguen a este Caín hasta en la soledad, qué son sino sueños? ¿Qué son esos sofismas que se arremolinan sino sueño de pensamiento?

Sin embargo, vive entre peligros, enemigos: hay que mantenerse despierto, calcular los riesgos, adaptarse a lo imprevisto, montar dispositivos ingeniosos. Este soñador es esencialmente práctico: ¿habría podido sobrevivir si no fuese ¿“el más astuto de los granujas”?

Genet nos ofrece la extraña figura de un hombre que sueña en plena acción y sin dejar de actuar, desadaptado en plena adaptación, delirante en plena lucidez. Sigue teniendo conciencia a la vez de lo verdadero y lo falso, gobierna al mismo tiempo sus actos y sus sueños. Pero en el momento de la acción su reflexión se da *falsos* motivos, le engaña deliberadamente sobre el sentido de sus actos, sobre su fin. Así, se dice, el primitivo considera a sus flechas mortales a la vez porque están impregnadas con un jugo envenenado y porque han sido consagradas en una ceremonia tradicional. Genet, como el maorí, se coloca simultáneamente en el plano técnico y en el plano mágico. Y para que el sueño no eche a perder el buen éxito práctico, la reflexión hace del acto una interpretación que concuerda con la realidad. Los motivos falsos concuerdan con los motivos verdaderos que encubren, los medios falsos son elegidos de manera que no contrarresten la acción de los medios verdaderos; inclusive es necesario que permitan inventar soluciones prácticas a cubierto de lo imaginario. En vez de que su fantasía sea *in-acción*, es una super-acción —en el sentido en que se habla de super-realidad— cuya estructura compleja supone a la vez una conciencia espontánea que descifra la situación real a la luz de sus proyectos reales y una

conciencia reflexiva que, mientras vigila con el rabillo del ojo las operaciones de la primera, se esfuerza por mirar la realidad según la óptica de lo irreal. Se desdobla, se descuartiza entre la verdad y la ficción, construye sus maneras de conducirse según dos sistemas de interpretación contradictorios y, mientras moviliza su inteligencia para alcanzar sus fines vitales, para frustrar los peligros verdaderos, finge hallarse en estado de distracción con respecto a esas preocupaciones mezquinas, quiere ignorarlas y fija su atención en la imagen deformada que le da de ellas su conciencia reflexiva. Se ejercita en la doble vista: "Se decía que yo veía doble cuando veía el doble de las cosas." Empujado por un polizonte en un coche celular, "hace del coche celular un vehículo de destierro, un vagón loco de grandeza, que huía lentamente, cuando me transportaba, entre las filas de una multitud encorvada por el respeto". Al mismo tiempo él sabe muy bien que ese coche principesco en el que ve "la desdicha regia" no es sino un vulgar coche celular. Lo sabe, *necesita* saberlo y, no obstante, se esfuerza por olvidarlo. El clima de esta experiencia interior es la *exasperación*: "La sobreexcitación suscita la magia. Es cuando el alma está exasperada, por la espera, por ejemplo, cuando se abre a lo irreal, a lo superreal."

Sólo una sobreexcitación constante, una inestabilidad del estado de ánimo pueden engendrar simultáneamente esta voluntad de adaptación y esta voluntad de ignorancia; se empeña en dudar de lo indudable, en creer en lo increíble, en mantener fantasmas transparentes en la enceguecedora luz de la evidencia, para gozar al mismo tiempo de su poder y de su impotencia, por resentimiento contra el Dios que lo ha creado. Así, en este curioso soñador, el sueño aparece en el máximo de la tensión y del querer: "Yo estaba a caballo. En el momento mismo en que estoy muy tranquilo me siento llevado por una tempestad que se debe, tal vez, al ritmo rápido de mi pensamiento que choca contra cada accidente, a mis deseos que son violentos porque casi siempre están reprimidos, y, cuando veo mis escenas interiores, tengo la impresión de que las vivo siempre a caballo, en un caballo que va al galope y que se encabrita. Soy un jinete... No es que eso suceda enteramente así, es decir que me sepa verdaderamente a caballo, sino más bien hago los gestos y tengo el alma de un hombre que está a caballo: mi mano se crispa, mi cabeza se levanta, mi voz es arrogante... y esta sensación de cabalgar en un animal relinchante y noble, desbordando so-



bre mi vida cotidiana, me daba ese aspecto al que llaman caballeresco, y el tono y la apostura que yo creía victoriosos.”

Sin embargo, aun cuando nos convenciera de que esas comedias de magia son el efecto de una voluntad lúcida, no podemos librarnos de una inquietud: ¿es eso verdaderamente lo que quería al principio? Conocemos su imperialismo agresivo, su negativa a evadirse, su voluntad de vivir la imposibilidad de vivir; no hemos olvidado el empeño del pequeño Pierrot en dar vueltas con la punta de la lengua al animal inmundo que ha metido por inadvertencia en su boca; por eso le oímos declarar con estupor que “siendo tal la nada de las cosas humanas, fuera del ser que existe por sí mismo, nada hay bello más que lo que no existe.” Él, que chorreaba sangre y pasión frente al universo, ¿cómo se atreve a pretender que “el país de las quimeras es el único digno de ser habitado?” El traidor que quería llegar a ser, ¿no era, pues, un *verdadero* traidor? Estos diez años de un ascetismo horrible, ¿eran lugares comunes desgastados, dignos de un Marcel Schwob o de un Heredia; debían terminar en esta glorificación imbécil y zarrapastrosa del Ideal?

Por sorprendidos que estemos, Genet lo está todavía más. A veces inclusive se enloquece y trata de despertarse: lo que dice de los presos en el *Miracle de la Rose* se aplica sobre todo a él: “Las cárceles están llenas de bocas que mienten. Cada uno relata aventuras falsas en las que él desempeña el papel de protagonista. Pero estos cuentos nunca llegan al extremo de la grandiosidad. A veces el héroe se interrumpe, pues necesita sinceridad cuando habla de sí mismo y sabe que la imaginación, cuando es tan fuerte, corre el peligro de hacer que se pierdan de vista los peligros de la vida real... Ella le oculta la realidad y yo no sé si teme caer al fondo de la imaginación hasta convertirse él mismo en un ser imaginario o si teme chocar con lo real<sup>22</sup>. Pero cuando siente que la imaginación le domina demasiado, que le invade, pasa revista a los peligros verdaderos que corre y, para tranquilizarse, los enuncia en alta voz.”

“Caer en la imaginación hasta convertirse él mismo en un ser imaginario”: he aquí el gran temor del soñador despierto.

Parecido a esos presos, Genet tiene terribles despertares cínicos; ejerce su poder desencantador contra sus propias construccio-

<sup>22</sup> Soy yo quien subraya.

nes. En vano: dos negaciones no equivalen a una afirmación. Si la lucidez embromada se desquita no es para volver a la realidad, sino para llevar más lejos la disgregación. La imaginación reducía el mundo a una suma de gestos milagrosos; la lucidez analítica reduce el gesto a la apariencia: nada queda ya de la realidad exterior. En consecuencia, los sueños vuelven: puesto que todo es apariencia, conviene elegir los más halagadores. Y Genet cae de nuevo en el embelesamiento ante él mismo: ¿de dónde vienen esas fantasías tenaces y parasitarias que le impiden realizar en él mismo lo que ha llamado "un trabajo cotidiano, largo y engañoso"? Presiente un misterio en plena luz, se siente víctima de un embaucamiento indefinible. No es que *no quiera* soñar; lo que le asombra es quererlo. El esquizofrénico, si todavía puede interrogarse, se asustará ante la proliferación *involuntaria* de sus imágenes. A Genet es su voluntad la que lo inquieta, pues es en el corazón de su voluntad donde se opera la metamorfosis. Poco antes se divertía construyendo torniquetes; le complacía afirmar la tesis y encontrarse afirmando la antítesis. Pero de todos los torniquetes éste es el más aturdidor; y éste no lo ha construido Genet. ¿Cómo una voluntad que se obstina en querer todo lo real puede terminar, *sin dejar de estar de acuerdo consigo misma*, evadiéndose del ser hacia la nada? Pues, en fin, había elegido vivir, velar, inspeccionar minuciosamente su situación, ajustarse a ella cualquiera que fuese, y le parece que lo ha hecho. Ahora bien, ese rechazamiento sistemático y riguroso de todos los sueños no ha ejercido otro efecto que transformarlo en visionario. ¿Hay que creer que el juramento cien veces repetido de dedicarse a una acción realista y positiva conduce necesariamente a soñar sus actos? El empeño en vivir la vida tal como es, sin remedio y sin escapatoria, ¿debía hacer de él un utopista que vive simultáneamente muchas vidas imaginarias en mundos inventados? El propósito austero de contemplar la situación de frente, ¿cómo puede terminar dándole la espalda? Genet quiere su prisión, la inspecciona sin descanso, está orgulloso de ella, ve el universo como un presidio. Y he aquí que ese preso modelo se encuentra evadido a su pesar. Este extraño rey Midas tiende la mano para tocar los muros de su calabozo, su jergón, los atributos reales de su abyección: todo se transforma bajo sus dedos en accesorios de comedia: el jergón está pintado ficticiamente en un bastidor de cartón.

Cuando una voluntad realista se dedica sin desfallecimiento a

su objeto y cuando se encuentra, sin que influencia exterior alguna la haya desviado, queriendo lo contrario de lo que quería, hay en su proyecto una contradicción fundamental. Es esta contradicción la que hay que descubrir.

Genet quiere ser lo que el delito ha hecho de él. Hemos mostrado el desdoblamiento que se opera en esta voluntad primera: Genet quiere el *Ser*. De este mundo trucado que lo ha despojado del derecho de vivir va a intentar hacerse el autor, va a esforzarse en producir ese destino prefabricado que le espera ya. Pero quiere también el *no-ser*: puesto que ese mundo despiadado lo aplasta, tiene que querer hasta el extremo ese aplastamiento; puesto que los justos han hecho de él un destructor, él destruirá el universo. Querer ser lo que es, es a la vez querer el mundo y negarlo.

Ahora bien, estas dos voluntades contradictorias tienen una característica común que él no ha advertido: una y otra son *imaginarias*. No se puede negar el mundo ni aceptarlo sino en el sueño.

No se puede negar el mundo sin destruirlo o matarse. Ahora bien, Genet rechaza el suicidio. ¿Y cuál es, entonces, la acción que hará saltar el universo? Ya lo sé: los hombres cultos se hacen conocer por sus negaciones ruidosas. Dicen *no*. ¿Y después? Me recuerdan a esos Grandes de España que, cuando se descubrió el tajo ciego, decapitaban a sus enemigos con un movimiento de ojos. Esas negaciones son apariencias que ocultan una sumisión vergonzosa pero completa. Aborrezco las comedias que abarrotan las almas y nos venden la nobleza barata. Negar no es decir no, sino modificar por medio del trabajo. No habría que creer que el revolucionario rechaza en conjunto la sociedad capitalista. ¿Cómo podría hacerlo si está dentro de ella? Muy al contrario, la acepta como un hecho que justifica su acción revolucionaria. "Cambiad el mundo", dice Marx. "Cambiad la vida", dice Rimbaud. Está bien, cambiadlos si podéis. Eso quiere decir que aceptaréis muchas cosas para modificar algunas. En el seno de la acción el rechazamiento encuentra su verdadera naturaleza: es el momento abstracto de la negatividad.

Sucede, no obstante, que la situación sea inaceptable y que no se la pueda cambiar. El curso natural de las cosas nos mete a veces en esos callejones sin salida: recuérdense los accidentes de aviación o de alpinismo cuyas víctimas murieron horrorizadas. Despedazadas, quemadas, ni siquiera podían intentar vivir, se sentían morir. ¿Pero por qué habían de *aceptar* esa muerte irremediable cuando



durante su vida no habían hecho más que luchar contra ella para establecer un orden humano? Resignarse *in extremis* habría sido renegarse, traicionarse. ¿Y cómo podían rechazarla? Su debilidad extremada les impedía inclusive adelantarse a ella con el suicidio. ¿Qué les quedaba? Un tétanos moral, una vana agitación física, o también, para los más lúcidos, la desesperación, esa evidencia atroz y enceguedora de que el hombre es imposible. Pero la mayoría de las veces son otros hombres los que nos encierran como ratas en la ratonera: y lo inhumano es más inaceptable todavía cuando le viene al hombre por los hombres. En 1942, un joven judío de dieciséis años al que habían encarcelado antes mismo de que hubiera oído hablar de la Resistencia, se enteró una buena mañana de que iban a fusilarlo como rehén. Las personas mayores habían pretendido formar un mundo en el que él pudiese vivir, y en cambio le habían exigido su confianza y él se la había dado: era para asesinarlo. En nombre de esta confianza ciega, del optimismo que le habían inculcado, en nombre de su juventud y de sus proyectos infinitos, debía *rebelarse*. ¿Pero contra quién? ¿A *quién* podía apelar? ¿A Dios? No creía en él. Por lo demás, aunque hubiese creído nada habría cambiado: Dios permitía que lo matasen; estaba del lado de las personas mayores. Esta rebelión emparedada se hacía tanto más violenta porque se sentía ineficaz: los gritos que se saben no escuchados envuelven un silencio horrible. Su negativa cambió de significación: ya no se trataba de rechazar una muerte inevitable sino de morir diciendo que no. Como no podía tolerar que ese “no” fuese un simple soplo, un aliento que las palabras de tierra que caerían sobre su boca enterrarían con él, negaba para obligar a lo absoluto a tomar a su cargo su negativa, para que el éter o cualquier otro fluido incomprensible se convirtiese en un recuerdo eterno en el que su rebelión quedaba grabada para siempre; ese “no” le aseguraba la inmortalidad: su alma, separada de su cuerpo, no sería sino un *no* inmortal. Pero lo absoluto es ciego y sordo, no conocemos el diamante que puede rayar el éter; la negación se transformaba en sortilegio mágico, era vivida al revés: puesto que debe, esencialmente, dirigirse *a alguien*, el niño negaba *para que ese alguien naciese*, para dar oídos a lo absoluto. Con ello *se hacía imaginario*: sus gritos, sus lágrimas, los golpes que daba en la puerta se los robaban; tenía la sensación de que habían puesto a un actor en su lugar. Entonces se coaguló en el estupor y se preguntaba vagamente

qué Dios de ira, no contento con haberlo condenado a muerte, lo obligaba a morir en la insinceridad. Nosotros sabemos que ese Dios es el hombre. El secreto de esas comedias forzadas consiste en esto: hay situaciones que sólo se pueden sufrir, pero sufrir es imposible porque el hombre se define por el acto; cuando la acción es rechazada por el mundo se interioriza y se irrealiza, es representada; reducida a la impotencia, el agente se convierte en actor. Tal es precisamente el caso de Genet: su voluntad ociosa pasa a lo imaginario: comediante a su pesar, su negación del mundo no es más que un gesto.

¿Tendrá más suerte cuando trate de asumirla? Pero, como ha dicho Alain: "La voluntad no tiene asidero fuera de una acción que realiza." Y en este caso no hay acción que realizar porque nada hay que cambiar. Por consiguiente, no se puede querer lo que existe. Es cierto que se puede seguir deseando un acto que se ha realizado la víspera porque no está terminado, necesita retoques; y, por otra parte, si se quiere sobrevivir, es cierto que debe adaptarse a lo inevitable, "vencerse a sí mismo más bien que a la fortuna", apresurar a veces la maduración de los acontecimientos nefastos para producirlos en el momento menos desfavorable. Pero la situación de Genet le ha sido dada en bloque y de un solo golpe: no encuentra en ella nada que pueda retrasar o precipitar; en una palabra, no tiene nada que querer porque nunca ha tenido nada que hacer: le han robado su porvenir.

¿Y si, no obstante, se obstina en querer? ¿Qué sucederá?

Al final del siglo pasado la historia realizó un experimento atroz y maravillosamente legible que nos va a ilustrar: un hombre agotó sus fuerzas en esta empresa prodigiosa e inútil: *querer la totalidad de lo que existe*. Se sabe lo que le sucedió.

Nietzsche *quiso querer* su soledad moral, su fracaso literario, la locura que sentía nacer, su casi ceguera y, a través de sus males, el universo. Esfuerzos inútiles: su voluntad patina en el bloque resbaladizo y lustrado del ser sin encontrar asidero. Estas neblinas que se forman delante de sus ojos, esos golpes descargados en su cabeza, ¿qué puede hacer para quererlos, para *haberlos querido*? Acecha sus repugnancias instintivas y cuando se sorprende protestando, pidiendo gracia, cierra los puños, frunce las cejas y grita: "Yo lo quiero". Esto es bailar el ballet de la voluntad. Baila también el de la alegría: puesto que la obra realizada alegra el alma de su creador,

él se alegra ante la historia del mundo para convencerse de que es obra suya, y como termina haciéndole soportar todas las repugnancias, aprende a llamar lágrimas de alegría a sus lágrimas de sufrimiento; si se retuerce *no puede ser* sino de risa; si hipa, es *forzosamente* de voluptuosidad. Por la primera danza se hace ahora legislador imaginario de un orden preestablecido; por la segunda, se transforma, en el pasado, en creador místico de la realidad increada: en resumen, es el indispensable. Sin embargo, tiene que justificar sus comedias con un dogma: entonces es cuando tiene su famosa visión de Surlèj, visión prevista, solicitada, durante largo tiempo cultivada, pues escribió a Peter Gast dos años antes: “Estoy al final de mis treinta y cinco años... Es la edad en que Dante tuvo su visión.” En Surlèj, por consiguiente, “a 6.500 pies sobre el nivel del mar y mucho más por encima de todas las cosas humanas” se realizó la metamorfosis del querer más locamente, más amargamente realista en poesía pura. Había en ello una antinomia, pues el Fiat de la decisión no puede dirigirse sino a lo que no existe todavía, a lo posible, a lo futuro, y puesto que Nietzsche quería dirigir el suyo al presente, al ser, a lo real. En Surlèj la antinomia recibe una solución imaginaria que permite a Zarathustra “encarnar en sí la aprobación universal, el sí, el *amén* ilimitado”<sup>23</sup>: “Volverá el nudo de las causas en el que estoy enlazado, me recreará. Yo mismo soy una de las causas del eterno retorno.”<sup>24</sup> Esta voluntad perezosa y crispada invierte el movimiento natural de la *praxis*, pues el acto transforma lo posible en real, pero Nietzsche dice de sí mismo: “Mi experiencia ignora completamente lo que es ‘querer’ algo, ‘trabajar para ello ambiciosamente’, poner la mira en un propósito o en la realización de un deseo... Yo no quiero que una cosa se haga distinta de como es, no quiero cambiarme a mí mismo.”<sup>25</sup> Nietzsche disuelve la totalidad del ser en posibilidad. La doctrina del Eterno Retorno le autoriza a tratar lo real como un caso particular de lo posible —a la manera como se dice que el círculo es un caso particular de la elipse—, el presente como el instante infinitesimal en el que la reminiscencia del pasado se confunde con el mensaje premonitorio del porvenir, la figura actual del Ser como la imagen finita del infinito

<sup>23</sup> *Ecce homo*, pág. 134, trad. Vialatte, N. R. F. Cf. también *id.* “No hay abismo al que no lleve la bendición de mí sí.”

<sup>24</sup> *Zarathustra der Genesende*, cap. 2.

<sup>25</sup> *Ecce homo*, pág. 64.



No-Ser. Ya expliqué en otra parte cómo la imaginación se apodera de los objetos presentes para apuntar a través de ellos a los ausentes y cómo el acto imaginario produce al mismo tiempo una “presentificación” de la ausencia y una “ausentificación” del presente, he llamado *analogon* a un ser presente presa de una ausencia. Así la voluntad nietzscheana entrega el mundo a los fantasmas, transforma el estado presente en *analogon* de sí mismo y hace que lo corroa su propia ausencia. “Tiene ausencias —se dirá de un distraído—, está en otra parte.” A la inversa, Nietzsche pone este bosque, este manantial, estas peñas, en estado de distracción: no están ya *aquí* y *ahora*; se convierten en espejismos que suben del fondo del porvenir, en el anuncio solemne de la serie infinita de sus reapariciones. ¿Estoy en antes de ayer, hoy o pasado mañana? Puesto que el futuro y el presente son indiscernibles, mi percepción profetiza, mi voluntad puede lanzarse de nuevo hacia lo que no existe todavía y *querer el presente como futuro*. He aquí el resorte de toda esta maquinaria: para darse el derecho de querer el ser hay que encontrar el medio de fingir que es no-ser; el primer paso del realismo absoluto debe ser para irrealizar lo real. Pero, se dirá, Nietzsche no ha hecho más que aplazar el problema, no lo ha suprimido: aun cuando las circunstancias presentes se repitieran infinitamente, está obligado a sufrir su retorno; las leyes rigurosas que rigen el porvenir nada tienen que ver con nuestro consentimiento.

Eso es justo; pero todavía no habéis comprendido el mecanismo secreto de la estratagema: al mismo tiempo que lo real se ausenta, el punto de aplicación de la voluntad cambia de lugar. Es cierto que este “retorno”, si debiera producirse, sería inevitable; pero es cierto también que el estado presente del sistema no contiene una señal, el menor comienzo de prueba, ni siquiera una preparación de su repetición ulterior. El mito del Eterno Retorno no es nada menos que evidente, y Nietzsche nunca se preocupó por proporcionar la prueba <sup>26</sup>. Pensó vagamente, un año después de su visión, en ir a París

<sup>26</sup> Para ser exacto, se encontrarán en su obra *argumentaciones* en favor del Retorno. Por ejemplo, ésta: “Quienquiera que se niega a creer en un proceso circular del universo no está lejos de creer en un Dios soberano absoluto.” (W., XII, 57) o ésta: “Si la estabilidad fuese *posible*, se produciría” (*id.*). Pero estas argumentaciones pueriles y abstractas no convencerán a nadie, sobre todo a Nietzsche. Forman parte de lo que yo llamaría “el ballet de la argumentación”.

o a Viena para “estudiar los fundamentos matemáticos del Retorno”, pero renunció muy pronto a ese viaje. Por lo demás, como hemos visto, esta iluminación estaba preparada desde hacía mucho tiempo, o más bien él se preparaba para ella como para una ceremonia de iniciación sagrada y, por otra parte, el contenido de la visión no presenta para él novedad alguna, porque, como observa Andler, “ha descrito sin omitir nada la idea del Eterno Retorno en la *Intempestiva* llamada *Vom Nutzen und Vorteil der Historie* (W. C., 298)”. En este texto, añade Andler, “no se pronuncia sobre la verdad de la idea”.<sup>27</sup> Lo nuevo en Surlèj es que se *pronuncia: decide* que la idea es cierta, sin prueba, en un arrebatado de entusiasmo. El mito se convierte en artículo de fe, y por consiguiente de voluntad. En consecuencia, el acto voluntario no se encuentra allí donde se pretende ponerlo; se proclama: “Yo sé que mis dolores volverán y quiero que vuelvan.” Pero es la expresión pública y mentirosa de un Fiat rigurosamente subjetivo: “No sé si volverán, pero quiero *creerlo*.” Si no pone celo en demostrar su tesis no es porque la crea indemostrable: es que no desea hacer de ella un teorema ni que su voluntad ideativa se vea obligada por la necesidad lógica como su voluntad práctica lo es por la necesidad física. Quiere “pensar contra él mismo” y sostener su fe con un acto libre contra las súplicas de un cuerpo que desearía dejar de sufrir. Libertad, trabajo, esfuerzo, todo se transporta al nivel de la creencia, pues en ese nivel donde se vuelve a descubrir posibles: *sería posible* que Nietzsche no creyese en el Eterno Retorno. Decís que, según su doctrina, tampoco eso es posible, que la fe misma de Nietzsche está condicionada por su naturaleza y ésta por el universo. Sí: es eso lo que se debe pensar *si se cree ya* en el retorno cíclico; pero en la profunda soledad interior se hace una experiencia muy distinta: se experimenta más bien que es *casi imposible* mantener una opinión que violenta las inclinaciones espontáneas y que no se funda ni en una evidencia intuitiva ni en un razonamiento ni en la autoridad de una Iglesia. En el momento en que parece soberana la voluntad se irrealiza de nuevo porque se hace gratuita; de nuevo hay que apretar los puños, golpear el tabique, fruncir las cejas y gritar: “¡Lo creo! ¡Quiero creerlo!” En suma, hay que bailar el ballet de la fe. Nietzsche *finge* el estupor, la exaltación, la alegría, la angustia; escribe a sus amigos

<sup>27</sup> Andler: *Nietzsche*, tomo IV, pág. 226, nota 2.

para comunicarles su visión; le rendirá, según su costumbre, un culto aniversario para integrarla en su tiempo sagrado. Todo es inútil: detrás de esa danza no hay más que una ausencia del alma. No cree; quiere creer que cree. El sistema entero se hunde en lo imaginario. Por la noche, durante sus insomnios, descubre el vacío: "El vacío: nada de pensamiento; las fuertes pasiones girando alrededor de temas sin valor; ser el espectador de esos absurdos movimientos en pro o en contra; altivo, sardónico, juzgándose fríamente." Pero irá hasta el fin: al mismo tiempo que se multiplica infinitamente en el porvenir se proyecta en el pasado: una infinidad de fénix muertos han producido el fénix vivo; es el antepasado legendario de sí mismo. Esta vez la jugada está hecha: descuartizado entre un porvenir y un pasado igualmente imaginarios, el presente se desgarrá; la atención que Nietzsche pone en lo real se convierte en distracción y la presencia en el mundo en ausencia; porque no puede producir el ser la voluntad lo niega. Por fin podemos sacar la lección de esta derrota sorprendente: si no se consigue modificar una situación inaceptable es lo mismo quererla que rechazarla, pues el que la rechaza públicamente se acomoda a ella en secreto y el que pretende quererla la detesta en el fondo de su corazón. En los dos casos el salto es el mismo: del ser a la nada, del devenir a lo intemporal. Es para "marcar el golpe" para lo que se la rechaza o se decide a quererla: para conservar su lugar en lo absoluto. Una y otra actitud están condenadas, lo saben y buscan el fracaso. Ello constituye el objeto inmediato de la voluntad nietzscheana: este hombre que se ahoga exige que se le eternice el instante de su sofocación. En cuanto a la negativa, si se dirige al principio contra el dolor y la miseria; en suma, si es inmediatamente rebelión contra el fracaso, quiere ser, en segundo grado, fracaso de la rebelión: pone la grandeza del hombre en su insatisfacción. En el primer caso, se empeña en querer un desastre que se supone inevitable para que la muerte del hombre se identifique con el triunfo de su voluntad; en el segundo, la negativa tiene por finalidad separar el alma del ser para modelarla a semejanza de los valores; el fracaso es vivido voluptuosamente como una condenación del mundo, como la prueba indirecta de que el hombre es un ángel; el hombre de la negativa no oculta que desea una victoria que, al realizar los valores, destruiría la moral; su negativa debe ser ineficaz, desoída, inexpressable: las palabras mismas, porque lo son del ser, deben traicionarle;



morir negando es asegurarse el triunfo más allá de la derrota, es ceder a lo absoluto la consigna de decir que no. Las dos maneras de conducirse tienen el mismo principio: el hombre es imposible. El anciano mallarmeano que sabe que "nada tendrá lugar, que el lugar exceptuado puede ser una constelación" y que se abisma, obstinado en "no abrir la mano crispada sobre la humilde cabeza", y el Zaratustra de Nietzsche que quiere su propia decadencia y que canta: "El dolor dice: pasa. ¡Pero toda alegría quiere la eternidad!" son hermanos mellizos, el uno poeta y el otro comediante, preocupados por encender en el cielo los mismos quinqués.

Ahora podemos comprender la aventura de Genet. Este hombrecito enérgico y activo se ha consagrado a la empresa disparatada de llegar a ser lo que es ya y de destruir lo que no puede impedir que exista. Inmediatamente su voluntad se volatiliza en lo imaginario. Puesto que quiere lo que no puede querer, es que sueña que lo quiere. Destinadas por su naturaleza a ser ineficaces, sus destrucciones y sus aprobaciones tienen lugar *simbólicamente*. Desde el día en que eligió querer su destino Genet decidió, sin saberlo, hacerse símbolo, expresarse por medio de símbolos y vivir entre símbolos.

Es cierto: a diferencia de Nietzsche, pequeño rentista sin preocupaciones materiales y cuyas decisiones son movimientos del alma, Genet *actúa* sin cesar. Es que tiene que robar para vivir. Combina ese robo de alhajas, fija el día, la hora, el procedimiento, elige sus cómplices. Sí: hasta el final ese robo sigue siendo una de sus posibilidades, hasta el final puede decidir no cometerlo. En estos estrechos límites es libre. Pero si no robase esas alhajas, en la semana siguiente robaría otras: *es* ladrón; cada una de sus acciones particulares emana de la esencia que pretende constituir; la han destinado a la repetición. Puesto que quiere hacerse lo que es, sólo le queda soñar que en cada robo realiza un salto irreparable en el Mal, que en cada uno de ellos su vida entera se concentra y decide de sí misma. *En realidad* Genet roba porque es ladrón y no tiene otro medio de vida; *en lo imaginario* roba para hacerse ladrón. Con ello se irrealiza por completo, fija su atención en una interpretación ficticia de sus maneras de comportarse, se convierte en actor. Un comediante que desempeña el papel de Hamlet se sienta *realmente* en una silla *real* porque el director de escena lo ha decidido así; su gesto se inserta, por consiguiente, en el curso *real* del mundo y con-

tribuye al buen éxito de esa empresa comercial que es una representación dramática; pero al mismo tiempo expresa y constituye en lo imaginario la personalidad del príncipe de Dinamarca. El acto de sentarse es, por tanto, susceptible de una doble interpretación: es un movimiento establecido por la puesta en escena y el efecto del abatimiento de Hamlet en presencia de su madre. Igualmente, el robo de Genet es, según sus propias palabras, *poético* porque se desarrolla a la vez en la dimensión de la realidad y en la del sueño.

¿Qué quiere nuestro ladrón? Irrealizarse en un personaje que no es sino él mismo. Espera así, como hemos visto, *encontrarse*. Robar es reeditar voluntariamente la crisis original. La mirada de los otros, una vez, lo clavó en el lugar y petrificó: los otros *han visto en él* un ladrón. Querer ser ladrón es querer arrancar a los otros esa intuición primitiva y vivirla para sí. Fracturando cadenas y cerraduras, Genet entra en una casa desierta para encontrarse en ella, es decir para hacerse herir por el rayo de la evidencia: encontrará “al ángel exterminador encerrado en un mariconcito.” Sólo que nosotros sabemos que ese encuentro es imposible; la imagen que los objetos robados le reflejan está en camino de desaparición progresiva. Por otra parte, el ser concreto del ladrón no es accesible sino para la conciencia de los Otros. Por consiguiente, Genet se ve obligado a recurrir a los otros en el momento en que creía liberarse de ellos. Es por los ojos de ellos por los que debe hacerse reflejar su ser: ellos lo sorprendieron un día a pesar de sus precauciones y él les obligará a sorprenderlo; ha sido el objeto aterrado de un escándalo y provocará el escándalo deliberadamente; se leerá en esos ojos furiosos, en esas cejas fruncidas, en esos rostros pálidos de miedo. Pero sucede que se roba en secreto, que la preocupación principal del ladrón es no dejarse prender. Que no quede por eso: en lugar de un público real Genet se contentará con un público *supuesto*. Así lo irreal se multiplica por sí mismo. Primer grado de irrealización: Genet interpreta su ser para sí mismo; segundo grado: transforma el ser en parecer e interpreta para la galería; tercer grado: como el *parecer* exige que se muestre y el delito que se oculte, Genet, solo en el departamento que desvalija, interpreta la comedia del robo para un público ficticio: “Durante el robo mi cuerpo está expuesto. Lo hago centellear con todos mis gestos. El mundo está atento a mi buen éxito si desea mi ruina”. El menor de sus movimientos “tiene el brillo de una faceta de joya”. En cuanto al público, lo tiene: es

el departamento mismo. La decoración y los testigos son la misma cosa. Aquí también lo negativo se convierte en el *analogon* de lo positivo imaginario: el sentimiento verdadero que ocupa al ladrón es el temor de que lo vean; este temor da un alma al paisaje, todo es trampa. El piso es una infinidad de crujidos posibles, el vaso de porcelana de China es la amenaza de una caída resonante; la chuchería que descansa inocentemente en una mesa se va a convertir en reloj despertador si se la toca. "Todo este instante ligero está bajo la amenaza del ojo único, negro y despiadado de un revólver. Mis precauciones pueblan las salas vacías; en las paredes escuchan millares de oídos, la oscuridad que me envuelve es una mirada infinita, unas manos se arrastran bajo las mesas." Este "centelleo" de su cuerpo es sencillamente su posibilidad permanente de convertirse en objeto que experimenta en lo imaginario como presencia real de un público que lo hace objetivo.

Cuando consigue su propósito mantiene a los espectadores bajo el hechizo, los obliga a seguir siendo imaginarios, son las almas cautivas de las mesas, los armarios, las consolas. Si fracasa, el encantamiento cesa y caen sobre él verdaderos gendarmes. Pero la comedia no perderá nada por ello: de comediante imaginario se convierte en comediante verdadero. Mientras operaba en la soledad la irrealdad de sus actos sólo era accesible para él, era su dimensión oculta; quienquiera que lo hubiera observado desde un escondite no habría visto más que a un desvalijador dedicado activamente a su tarea y los movimientos exactos del cual se ajustaban a las exigencias de su trabajo. Si surgen los policías y el público pataleante de los justos la acción pierde su eficacia, se la realiza por alarde, aspira a hacerse prestigiosa; lo imaginario corroe la *praxis*: "Para huir de la tienda (un ladrón) trata de atravesar el vidrio del escaparate. Acumulando los destrozos alrededor de su detención, ¿creía darle una importancia que quitaría al acto el precedente: el desvalijamiento? Trataba ya de rodear a su persona con una pompa sangrienta, asombrosa, intimidante... El criminal magnifica su hazaña. Quiere desaparecer en ese fasto, en una puesta en escena enorme provocada por el destino".

Caín es un soñador. El sueño se apodera de todo, devora todo, inclusive la voluntad de permanecer despierto. ¿Es un soñador a



su pesar? ¿O un soñador voluntario? Las dos cosas al mismo tiempo. Quería asumir su condición entera, llevar el mundo a hombros y hacerse contra todos lo que todos han hecho de él: esta tentativa orgullosa debía ir a parar a lo imaginario; los otros habían ganado de antemano; lo manejaban mientras él soñaba sus actos. Este títere finge que no siente el hilo que levanta su bracito de madera; se imagina que hace los movimientos que quiere. Caín pertenece a lo irremediable, a este universo en el que, como dice él mismo, "en vez de actuar y de conocernos actuando, nos sabemos actuados". Sigue los senderos completamente trazados que conducen a las cárceles que le han preparado; entretanto su alma es una gran laguna poética que se ensancha por los bordes: cuanto más se empeña en querer lo real tanto más se disipa en fantasías. Es necesario que desaparezca o que se transforme.

Es justamente esta nueva contradicción la que va a salvarlo. Sin ella giraba en redondo, no podía salir ya de las trampas que se había preparado. El choque liberador se produce cuando se da cuenta de que sueña, cuando se pregunta con perplejidad cómo su realismo se ha transformado en poesía, con angustia si no va a sumirse, en cuerpo y alma, en lo imaginario. Pues toma inmediatamente su segunda decisión esencial: será *el* poeta. Para decir verdad esta elección, que transforma su vida, no implica nada nuevo: es una reafirmación de su elección primitiva. Había decidido ser lo que lo habían hecho; al esforzarse por *ser* ladrón se ha dado cuenta de que se había hecho *soñador*, pero su voluntad original de asumirse por completo no ha cambiado. Puesto que es soñador, es soñador lo que debe querer ser: será el ladrón convertido en poeta. Con esta decisión se evade del sueño, puesto que transforma un sueño de voluntad en voluntad de sueño; y sobre todo actúa por fin sobre sí mismo: como ladrón, todo lo más que conseguía era confirmar las previsiones de las personas honradas; como poeta, las supera: esta promoción dependerá de él solo.

Pero nos nos engañemos: todavía está lejos de escribir. El Mal sigue siendo su fin supremo; será primeramente poeta en su vida, en sus gestos, porque esta Poesía en acción le parece de pronto el mejor medio de hacer el Mal y destruir el ser. Será poeta porque es malvado.

## **LIBRO III**

### **Segunda Metamorfosis: El Esteta**

## EXTRAÑO INFIERNO DE LA BELLEZA

Genet se desliza de la Ética del Mal hacia una estética negra. La metamorfosis se realiza al principio sin que él se dé cuenta; sigue creyendo que vive bajo el sol de Satán cuando se levanta un nuevo sol: la Belleza. Como se ve, este futuro escritor no se ha echado a perder al nacer: nada de "naturaleza de artista" ni de "don de poeta". A los quince años sólo pensaba en hacer daño. Cuando encontró la belleza era una evidencia tardía, un fruto de final de estación.

### *1º La Imagen*

*Quiere y no quiere* soñar: con relación a su proyecto de asumir lo real el sueño es una traición. Y por esto precisamente se va a lanzar a los sueños: lo que se desea y se rechaza al mismo tiempo, ¿no es el Mal? La voluntad que se quiere mala es voluntad que quiere lo que no quiere. Por estas señales indudables Genet ha conocido que lo imaginario era el objeto digno de su mala voluntad. Esto no es todavía más que formal; en verdad, lo que lo ha decidido es que se ha percatado, gracias a una iluminación súbita, de que el soñador es un malvado. ¿Qué es un sueño, en efecto, sino una apariencia? Genet sabía ya que la apariencia pertenecía al orden del Mal; va a hacer de ella el Mal mismo.

Lo Peor no está en el ser, que es enteramente bueno, ni en el no-ser puro, que no es nada ni hace nada. Debe manifestarse como un ser, pues solamente el ser puede soportar calificaciones, pero como un ser que se ha sustraído *a priori* a la bondad del ser y el sentido secreto del cual consiste en deslizarse hacia la nada. En suma, como un ser que sólo tiene fuerza para negar la realidad en él mismo y en los otros seres. Ahora bien, eso es precisamente la apariencia: si hay, como dice Hegel, un ser del parecer como tal, este ser tiene a la



nada por razón de ser y por destino. Si tomo al Pireo por un hombre, esta apariencia no tiene ser sino por lo que niega: es negación del Pireo por un no-ser de hombre. No: el Mal no se *hace*, se imagina; en ello está la solución de todas sus contradicciones. El Mal radical no es la elección de la sensibilidad, sino la de lo imaginario.

Un rey va a partir para la guerra; encarga el retrato de su favorita. Lleva la imagen consigo, la cubre de besos, le rinde culto, le habla como a su querida ausente: este rey es un hombre de bien. Todas las personas honradas le aprobarán. Pero cuando vuelve de la campaña encuentra a la amada menos bella que su retrato. La descuida, se encierra durante largas horas con la imagen, besa cada vez con más frecuencia el simulacro de rostro y cada vez con menos frecuencia el rostro de carne. Para terminar, se produce un incendio en el castillo, el fuego destruye el retrato y sólo quedan de él cenizas. Entonces el rey se acerca a la favorita, la visita con más frecuencia, la toma en sus brazos y la contempla: pero lo que busca en ella no es ya su verdadera sonrisa, ni el verdadero color de sus ojos azules, sino su parecido con el retrato. Esto sorprende a las personas honradas. “Ese rey —dicen— estaba loco.” No, no estaba loco, se había hecho malvado.

Genet será ese rey falsificador. Soñaba que era príncipe y un retorno de la reflexión le muestra la vanidad de su sueño. ¿Va a despertarse? Al contrario: se hunde en sus sueños. ¿A pesar de su inconsistencia? No, a causa de ella. Si conserva sus fantasías infantiles es porque ve en ellas mentiras y la mentira es un mal. Todavía les va a hacer experimentar una perversión particular: “Mi mayor goce lo sentiré quizá cuando juegue a imaginarme que soy el heredero de una vieja familia italiana, pero el heredero impostor, pues mi verdadero antepasado sería un bello vagabundo que caminaba descalzo bajo el cielo estrellado y que, por su audacia, habría ocupado el lugar de ese príncipe Aldini”.

El niño soñaba que era el verdadero hijo de un verdadero príncipe; el adulto sueña que es hijo de un príncipe falso, un hijo falso de príncipe. El niño, ávido de ternura, quería esperar que un día encontraría el afecto de una madre, el calor de la vida familiar; abrumado por los disgustos, compensaba su miseria presente atribuyéndose orígenes nobles: es el rey en su tienda de campaña que engaña sus deseos frotando sus labios contra una tela pintada. El adulto todavía se digna imaginarse que una familia noble lo va a acoger, pero es

necesario que lo haga por error. En suma se trata de una irrealización de segundo grado: interpretará el papel de un príncipe falso; el objeto de su sueño es una apariencia en la apariencia. "Adoro la impostura", escribe. ¿Con qué derecho le amarían esos nobles? ¿No ha decidido rechazar la reciprocidad, desalentar el amor? Que ellos le amen, si les place. Es a *otro* al que debe dirigirse su afecto a través de él. Genet gozará de las ventajas que ese afecto le procura, pero más todavía porque sabe que les engaña. En otro tiempo anhelaba haber nacido príncipe; ahora que se niega a serlo en todas sus formas exige que se hagan gestos principescos. Es una ficción extraña: en cierto sentido el sueño se acerca a lo auténtico. Parece decirse: "Soy un granuja, sigo siendo un granuja; todo lo más tendré las apariencias de un grande". El príncipe es la apariencia y el granuja la verdad. Pero, en realidad, no existen ni el príncipe supuesto ni ese granuja, falso Aldini. El único granuja verdadero es ese pequeño miserable que mendiga en el Barrio Chino. Por consiguiente, la verdad secreta del príncipe —su extracción plebeya— no es ella misma sino una mentira. Genet trata de vivir por medio de esa falsa grandeza su propia vida presente y real de granuja como una pura apariencia y se relata los acontecimientos reales como si fuesen sueños: su falsa familia le espera; si se halla en este momento en Barcelona es porque se ha escapado; granuja, hijo de granuja, sólo le gusta el vagabundeo, etc. Esas monedas que caen *realmente* en su mano caen en una mano falsa: el granuja desempeña el papel de un príncipe que desempeña el papel de un granuja. En suma, Genet, en este momento mismo, *no es* un mendigo; finge serlo; en consecuencia no se siente humillado por la limosna que le arrojan: es una exigencia de la puesta en escena. He aquí el propósito: ponerse fuera de alcance. Yo soy un actor, nada me toca. Así el ser parece corroerse a sí mismo, se oscurece y esa vacilación de las luces hace dudar de si el ser del ser no es justamente la apariencia. Cuando se sueña lo que se es, ¿es el ser la realidad del sueño o el sueño la realidad del ser? El ser revela la inquietante posibilidad de no ser sino un sueño y la apariencia parece darse el ser por sí misma: el rey que contempla a su favorita, modelo del retrato desaparecido, ¿qué ve? ¿El ser o la apariencia? ¿La mujer de carne es la verdad de la imagen pintada o la imagen es la verdad de la criatura carnal? El rey la abraza, la acaricia, pero todos sus gestos se irrealizan; él mismo se convierte en una imagen; es un rey pintado que engatusa a una favorita pin-

tada en el mundo trucado de los retratos de rey. Y he aquí el secreto de la pederastia: quiere ser delito. No solamente porque es "contra-natura", sino también porque es *imaginaria*. El homosexual no es un visionario: es un impostor, un falsificador. Genet quiere ser mujer, pero quiere serlo como quiere ser príncipe: falsamente. "A Divine le habría mortificado que la confundieran con una de esas horribles hembras con tetas: '¡Oh, esas mujeres, las malvadas, las malditas, las abyectas! ¡Oh, cómo odio a esas mujeres!', decía."

Sin embargo, Divine habla de sí misma en femenino. Pero ningún mago podría hacerle una jugarreta peor que transformarla en verdadera hembra: como mujer se convertiría en *naturaleza*, en especie, se revolcaría en el ser, sus deseos de ser tomada por un hombre se harían lícitos, se empastarían, serían verdaderos deseos sustanciales. Divine quiere ser mujer porque "ella no lo es ni lo será nunca. Finge la femineidad para paladear la imposibilidad radical de feminizarse. Todo es falso en ella: falsos los nombres que se da, falsos sus gestos melindrosos, falso su deseo del macho, falso su amor, falsos sus placeres. Se burla de *ser* mujer y lo que quiere es ser *falsa* <sup>1</sup>.

En el origen de esta perversión hay que encontrar también el orgullo. Acostumbrada a encontrar su victoria en el fondo del fracaso, esta alma pervertida va a buscar su único poder en su impotencia profunda. Como ha mostrado Jouhandeau, aunque Dios existiera hay un dominio del hombre en el que el hombre está solo. El ser y lo verdadero, garantizados por el Omnipotente, prescinden muy bien del hombre, pero lo falso y lo imaginario no cesan de requerirlo. Al Ser puro se le escapa la apariencia: sólo puede concebir lo que existe. Dios no comprende lo que pretenden hacer estos tahúres: este naípe que pasa de un mazo al otro él lo ve al mismo tiempo por los dos lados y sabe que es el as de espadas. Uno de los jugadores lo da vuelta; pues bien, sí, es el as de espadas. ¿Y después? Dios se asombra del asombro del público y piensa que el hombre se le escapará siempre. Sólo un ser que no lo es completamente puede poseer el sentido del no-ser: para comprender una jugada de naipes y para ver una Venus en un bloque de mármol hay que sufrir en el corazón de sí mismo un vacío imposible de llenar. Para formar una imagen hay que desengancharse del ser y proyectarse hacia lo que no es todavía o hacia lo que no es ya, en suma *reducirse a la nada*. ¡Qué diver-

<sup>1</sup> Cf. Apéndice III.



sión rechinante encontrar en nuestro producto el reflejo más auténtico de nuestra finitud! La misma insuficiencia permite al hombre formar imágenes y le impide crear el ser. Cada vez que imagina Genet hace la experiencia de su nada; en cada imagen se alcanza a sí mismo en el corazón de ese vacío "orgullosa, erguida como una digital" que sólo es de él. Pero por medio de esa nada se escapa de los hombres, de la mirada de Dios mismo, y las apariencias que emanan de ella son indestructibles gracias a su inconsistencia. La imaginación tiene un rostro doble; si el justo quiere utilizarla bien es una confesión de impotencia: se imagina lo que no se posee y lo que no se puede crear; pero si a alguna alma orgullosa y perdida le gustan las imágenes por ellas mismas y pretende crear un orden de apariencias engañosas, un universo parasitario que se nutre cínicamente del nuestro, una caricatura diabólica de la Creación, entonces la imaginación se convierte en blasfemia y desafío: puesto que el hombre como ser viene de Dios, optará resueltamente por ser imaginario para no depender sino de él solo. El sueño pone de manifiesto el reino humano porque sólo el hombre puede producir la apariencia, pero es para presentar inmediatamente ese reino como una nada. En el sueño el hombre lo puede todo, pero este imperio absoluto no es sino el absoluto poder de destruirse. El hombre de Genet, criatura del orgullo, se arranca del ser para instalarse en el puro *parecer*. Por falta de poder crearse se produce en apariencia y como una apariencia; rehace en sentido inverso el camino de los grandes místicos. Convencidos de que la imagen no es nada, éstos trataban de arrancarla de ellos para llegar a una ceguera deslumbradora; Genet, huyendo de Dios, va de la luz a la oscuridad; pero el Infierno no es silencio ni tinieblas, es una pululación de imágenes, de resplandores que se *cree* ver y que no se *ven*, de sonidos que se *cree* oír y que se *sabe* que no se oyen; se sumerge en él de cabeza, quiere convertirse en una ilusión que se mantiene a sí misma, una apariencia que produce apariencias; tiene su ser en su imagen y es él, él solo quien produce la imagen que contiene su ser: por eso escapa; si lo tocáis con el dedo cae convertido en polvo.

A este soñador despierto nada le pertenece en la Tierra salvo las mentiras, las falsedades y las falsificaciones. Es el señor de las apariencias, los engaños y las engañosas. En todas partes donde los objetos se dan por lo que no son o no se dan por lo que son, es el rey. Rey falso, rey de lo falso. ¿Y qué es lo falso sino la

falsificación del ser? Este diamante falso es una irrealización del cristal y la caricatura del verdadero diamante. Genet estaba obligado a afirmar la superioridad absoluta del lujo falso sobre el verdadero, del mal gusto sobre el buen gusto: "Su perfume es violento y vulgar. Por él se puede saber ya que a ella le gusta la vulgaridad. Divine tiene el gusto seguro, el gusto bueno, y no es lo menos inquietante que a ella, delicada, la vida la ponga siempre en postura vulgar al contacto con todas las mugres. Ama la vulgaridad porque su mayor amor lo ha sentido por un bohemio de piel negra". Y en el *Journal du Voleur* dice: "Ya me negaba a tener buen gusto. Me lo prohibía. Naturalmente habría mostrado mucho. Yo sabía que en mí su cultivo me habría, no refinado, sino ablandado". Aguante de buena gana el mal gusto de sus personajes: "Encontrar la concordancia de lo que es de mal gusto es el colmo de la elegancia. Sin flaquear, Stilitano había sabido elegir zapatos de piel de cocodrilo, amarilla y verde; un traje marrón, una camisa de seda blanca, una corbata rosada, un pañuelo para el cuello multicolor y un sombrero verde. Stilitano estaba elegante".

Lo verdadero pertenece a Dios, lo falso al hombre. El *verdadero* lujo es un homenaje rendido a la creación; el *falso* lujo, infierno humano, honra la producción. El verdadero lujo nunca ha existido en estado puro sino en las sociedades aristocráticas y agrícolas. Era el consumo fastuoso de objetos raros y naturales por los elegidos de Dios. Es cierto que se empleaba a legiones de esclavos para descubrir, transportar y refinar esos productos de la Naturaleza. Pero el trabajo humano seguía siendo despreciable: al contacto con la naturaleza se degradaba instantáneamente en actividad natural. El pescador de perlas, para los ojos de los rajas, no se diferenciaba mucho del cerdo husmeador de trufas; la labor de la encajera nunca ha hecho del encaje una producción humana; era, al contrario, el encaje el que hacía de la encajera un gusano de encaje. Trufa, diamante, perla, encaje, oro, cuando aparecían en alguna parte del universo, suscitaban naturalmente los instrumentos humanos que los elevarían a su más alto grado de esplendor. En estas sociedades el trabajador no es hombre ni animal; sus técnicas tradicionales, porque se pierden en la noche de los tiempos, se han hecho naturales y sagradas; intermediario entre la naturaleza y el hombre, desaparece cuando ha puesto al hombre en presencia de la naturaleza. De su trabajo no queda más que una gota de sangre para avivar el brillo de la perla, una peque-

ña fiebre superficial que permite a los frutos y a las carnes exhalar mejor su olor. El Aristócrata come la Naturaleza, y el producto bajo las especies del cual la consume debe oler un poco a entrañas u orina; conviene que la lana conserve un olor a mugre, que la miel conserve un ligero sabor de cera, que la perla no sea completamente redonda. Los olores fuertes y vagos, el sabor de sangre cocida, la exquisita imperfección de las formas, la discreción confusa de los colores son las mejores garantías de autenticidad. Se es hombre de buen gusto si se sabe discernir, bajo la presentación fastuosa, el *sabor* carnal, tenaz, humilde, orgánico y lechoso de la criatura. Fin supremo del Universo, rey de la Naturaleza y producto natural, el consumidor de lujo se hace reflejar por los objetos de consumo su nacimiento sangriento y suntuoso; por medio de su comercio con la aristocracia de las piedras, las plantas y los animales, el aristócrata realiza la comunión de su "naturaleza" humana y de la gran Naturaleza cósmica. Cuando come, magnífico y grosero, con los dedos y la barba chorreando salsa, el lazo se cierra, la Creación divina goza de sí misma en su persona.

Con la industria aparece la *antiphysis*; desde que el trabajador hace valer sus derechos el reino humano deja de ser natural; al producir, el hombre forja su propia esencia; al consumir, el consumidor se reconoce y se repite *como productor* en el objeto consumido: consume lo que, en otras circunstancias, habría podido producir, y lo que le seduce en la mercadería es la marca indudable del trabajo humano: un bruñido, un afelpado, un torneado, una nitidez de color que no es posible encontrar en la naturaleza. Con el advenimiento de una sociedad de producción la aristocracia, el gusto y el naturalismo desaparecen juntos, como se puede ya presentirlo por el ejemplo de los americanos. La sensibilidad estética conservará normas, pero éstas serán muy distintas. Por ahora, en nuestra sociedad ambigua, en este extraño momento de nuestra historia, las significaciones se entrecruzan, el naturalismo y el artificialismo coexisten, se comienza un razonamiento según las reglas del artificialismo y se lo termina según los principios naturalistas. Todavía hay personas que se hacen las aristócratas y que se sienten inclinadas a amar el encaje, pero preguntadles *por qué* lo aman. Pues bien, es porque la máquina, aunque imite hasta los defectos de la encajera, no puede reemplazar su larga paciencia, ese gusto humilde, esos ojos que se gastan con el trabajo. En suma, están contaminadas, sin que



se den cuenta de ello, por la ideología del presente y es en el trabajo humano en el que basan el valor del artículo de lujo. El encaje hecho a mano es más bello porque la obrera trabaja más, más penosamente y con salarios menores; a ese trabajo agotador lo acariciamos en el encaje; las personas elegantes casi os dirían que se trata del *trabajo puro* (sin máquinas). Por consiguiente, el *gusto* subsiste, pero pierde terreno y toma el nombre de *buen gusto* al oponerse al artificialismo puro que se convierte en el *mal gusto*. Entre el modelo y su imitación, entre el producto natural y su reconstitución sintética, el hombre de mal gusto, con un rigor inflexible, elige de rondón la copia. Pero no habría que creer que se trata de miopía, ceguera o incapacidad para distinguir lo verdadero de lo falso; si fuese así sólo caería una vez cada dos. Esta admirable perseverancia en el error pone de manifiesto, al contrario, que le gusta la falsedad por ella misma. No es que la *reconozca* necesariamente como falsedad, sino que le seducen sus características *visibles*. La violencia de un perfume, la exageración chillona de un color son símbolos de la *antiphrasis*. Es cierto que a medida que la naturaleza retrocede nos sentimos menos tentados a admirar en las obras de la técnica su carácter de *imitación*. Con el progreso de la medicina dental dientes verdaderos y falsos desaparecerán al mismo tiempo: cuidado, alimentado, trabajado, transformado por el dentista, el diente no es ya verdadero ni falso; ya no hay bueno ni mal gusto. Pero en esta prehistoria de la industria el mal gusto expresa el estupor que sentimos ante nuestra propia potencia: una perla sintética nos recuerda a cada instante con su brillo que el hombre, criatura todavía ayer natural, puede producir en él mismo y fuera de él mismo una naturaleza falsa, más brillante y más exacta que la verdadera.

Pero hay que entenderse: el mal gusto de Genet no es el del hojalatero de Oklahoma; es su imagen invertida. Éste encuentra en el sacacorchos eléctrico o la estilográfica de bolilla la *antiphrasis* de la que el *gadget* es la expresión transitoria, la otra faz de la libertad productora, del esfuerzo creador que transforma al mundo; en suma el movimiento, el exceso, la trascendencia: este hojalatero es humanista. Y, ciertamente, lo que seduce a Genet en un conjunto chillón de colores que la naturaleza nunca habría podido inventar es *también la antiphrasis*. Pero para él, como para los Macs los ladrones, los pederastas y toda la gente parásita, el trabajo condensado en la joya falsa es el del Otro; él no puede ver en ella el reflejo de su

propio trabajo porque no hace nada. Puesto que los roba o los compra con dinero robado, se halla en relación con el diamante de cristal y la perla sintética como el aristócrata en relación con la verdadera perla: la mediación del trabajo ha sido suprimida; así como la naturaleza era la sustancia misma del producto de lujo, así también la *antiphysis* se convierte en la pura esencia dada del producto fabricado; no le manifiesta a Genet la trascendencia humana ni la dura conquista de la naturaleza. Pero, producto falsificado de la Sociedad, refleja al adolescente falsificado el simple hecho de que es contra natura. Es *en primer lugar* su ser-contra-natura el que Genet encontrará y valorizará en la joya falsa. Este niño que no ha nacido de la mujer se mira en una perla que no ha nacido de la ostra. La utilizará para legitimar sus perversiones: si se le permite al cabujón hacerse diamante falso, ¿por qué no se le ha de permitir a Divine hacerse mujer falsa? Los perfumes fuertes justifican el artificialismo del homosexual: se alejan de los olores naturales vagos tanto como el pederasta quiere alejarse de la especie. Pero sobre todo la joya falsa es *apariencia*, pues en la medida en que existe no es joya (no es más que un trozo de cristal tallado) y, en la medida en que parece joya, *no existe*. Le refleja a Genet su nada, su impotencia para crear el ser. Pero, al mismo tiempo, necesita su mirada para existir. Si Genet se desinteresara por las joyas el verdadero diamante seguiría siendo diamante y el falso se convertiría en cabuchón de cristal: por la sola libertad humana, que afirma su derecho a superar el ser y emerger en la nada ilusoria, hay diamantes falsos. Al preferir a todo el lujo *falso* Genet ejerce sin levantar un dedo la actividad más altamente humana; se convierte en aquel *por quien y para quien* hay objetos específicamente humanos que escapan a la mirada de Dios, en el que se encarga de ver el diamante allá donde Dios sólo ve el cristal tallado. La *antiphysis* invierte los papeles: toda una sociedad trabaja para que Genet ilumine con su mirada un diamante imaginario.

Así el maricón hembra, porque es falso, se rodea de chucherías falsas, y porque es malo quiere tener mal gusto. Inmediatamente la falsedad crece y se multiplica. En Stilitano, en cierto modo, el mal gusto es natural, es la expresión espontánea de su condición. En Genet el gusto por lo falso se convierte en mal gusto. Para caricaturizar el verdadero lujo del verdadero príncipe Aldini su imperativo estético ordena a este falso hijo de príncipe falso que utilice un falso gusto de falso lujo que se destruye a sí mismo. De colores que no

armonizan, de perfumes vulgares, de bujerías de vidrio, un gusto puro y secreto extraerá una quinta esencia sutil, a esas puras irisaciones sin materia impondrá la unidad más severa, la más clásica. Ya se ha comprendido que este trabajo de destilería debe terminar en la Palabra. Nos deslizamos en el universo de las ausencias, en el lenguaje. En efecto, es una cosa escribir: "Me gustan los perfumes vulgares" y es otra cosa perfumarse con ellos. Pero todavía no hemos llegado a eso. Por el momento Genet goza amando las joyas falsas de un amor falso, el mismo amor falso que siente por Stilitano, el falso duro. Aquí también el juego de la impostura es llevado hasta el fin: se imagina que ama una apariencia de joya. Una mujer falsa que siente por una apariencia de hombre una pasión imaginaria y se adorna para complacerle con apariencias de joyas, ¿no es la definición del pederasta?

Pues no se puede consagrar a las apariencias más que una apariencia de sentimiento, y esto también es el Mal. Si yo creo ver un hombre en la oscuridad sentiré temor quizá; pero si compruebo que ese hombre es una ilusión de mis sentidos mi temor desaparecerá. La ilusión también: ya no puedo *ver* al hombre desde que he visto el árbol, ni siquiera puedo comprender cómo había podido verlo. Si el fantasma persiste, se hace trivial, ineficaz: sé que viene de mí. El que, como Genet, se deleita con la apariencia en tanto que es apariencia no puede, por consiguiente, recibir de ella sus afectos. ¿Qué temor, qué inquietud podrían provocar esas imágenes que él tiene la conciencia de crear? Y si, no obstante, quiere amar, odiar o temblar a causa de ellas, es necesario que él mismo se obligue a sentir amor, temor u odio y que, por medio de una nueva mentira, relacione esos sentimientos con las imágenes como si fueran sus causas, aunque sabe muy bien que provienen de él. Por consiguiente, el objeto es nada, el sentimiento es fingido y la relación que los une, imaginaria; es el triunfo de la perversidad. Eso se hace para encantar a un hombre al que, hasta en sus pasiones, le horroriza la pasividad. Nada le altera, nada le desborda; en la imagen ya no hay nada que él no quiera o no sepa. A ella y sólo a ella se aplica la definición célebre: *esse est percipi*. Una criatura de carne y hueso sorprende, deshace, desbarata los proyectos, da siempre más y menos de lo que se espera. Pero frente a esas apariencias estereotipadas, perforadas por la nada, vaporosas, de las que solamente se subrayan algunos rasgos, siempre los mismos, Genet se alegra de llegar casi a perturbarse a sí mismo.



Se imagina un varón bello y se acaricia la verga a través del bolsillo: la verga se endurece bajo sus dedos, la turbación aumenta, la imagen del Mac adquiere alguna consistencia; pero Genet se complace en afirmar que es la imagen la que le hace tensarse. Será un poco difícil representarse este trabajo demoníaco: ante todo hay que impedir que la apariencia desaparezca por completo; bajo la mirada cínica que la fija y sabe que la produce palidece, se va a disipar; sin embargo, por medio de un esfuerzo violento contra sí, de una recreación continua, Genet le mantiene una apariencia de objetividad. En resumen, ha vuelto a querer lo imposible. Esta tensión contradictoria le encanta; a su perversidad le gusta crispase en el vacío; sabe que la imagen es nada, no procura olvidarlo; y puesto que este saber es indestructible, puesto que es la evidencia misma del "Yo pienso", su fe en la objetividad de la apariencia se hace también imaginaria: Genet se irrealiza, desempeña el papel de un Genet falso que se deja engañar por sus fantasmas. *Sabe* que son nada, y *finge creer* que tienen ser. Al mismo tiempo espera o finge esperar que en ese lugar extraño en el que el traidor se convierte en Santa, en el que la nada se convierte en ser, en el que todas las contradicciones llegan a la unidad, este conflicto nuevo de la creencia y el saber encontrará una solución. Allí, en otra parte, la creencia se convierte en saber, las imágenes se hacen verdaderas, Genet es el verdadero héroe de una aventura regia: "A veces... he creído que iba a ser suficiente poca cosa, un desplazamiento ligero, imperceptible del plano en el que vivo, para que este mundo me rodease, fuese real y realmente mío; que habría bastado un ligero esfuerzo de mi pensamiento para que yo descubriese las fórmulas mágicas que abren las compuertas", dice en *Notre-Dame des Fleurs*. Y en el *Miracle de la Rose*: "La imaginación me rodeó con una multitud de aventuras encantadoras, destinadas tal vez a suavizar mi encuentro con el fondo de ese precipicio —pues yo creía que había un fondo, pero la desesperación no lo tiene— y, a medida que caía, la velocidad de caída aceleraba mi actividad cerebral, mi imaginación incansable tejía. Tejía otras aventuras y también nuevas, y cada vez con mayor velocidad. Finalmente, arrebatado, exaltado por la violencia, me pareció en muchas ocasiones que no se trataba ya de la imaginación sino de otra facultad más alta, una facultad salvadora. Todas las aventuras inventadas y espléndidas adquirían cada vez más una especie de consistencia en el mundo físico. Pertenecían al mundo de la materia, pero no a éste, aunque presentía que existían

en alguna parte. No era yo quien las vivía: vivían en otra parte y sin mí. Exaltada, en cierto modo, esta facultad nueva, surgida de la imaginación pero más alta que ella, me las mostraba, me las preparaba, las organizaba, todas ellas dispuestas a recibirme. Bastaban pocas cosas para que yo abandonase la aventura desastrosa que vivía mi cuerpo, para que abandonase mi cuerpo (he tenido, por consiguiente, razón al decir que la desesperación hace salir de sí mismo) y me proyectase a esas otras aventuras consoladoras que se desarrollaban paralelamente a la pobre mía. ¿He estado, gracias a un temor inmenso, en el camino milagroso de los secretos de la India?"

De los secretos de la India, no. Y Genet lo sabe muy bien. Si debía llegar un día a creer *en serio* que esos fantasmas son reales, eso no querría decir que han adquirido ser, sino que él ha perdido el suyo. No puede entrar en el mundo de los sueños porque pertenece al mundo real. Pero si pudiera terminar ese movimiento de irrealización que inicia, asirse por completo al ser y hacerse enteramente imaginario, entonces, sin dejar de ser apariencias, las ficciones que imagina llegarían a ser verdades *para esta ficción nueva*. Las fantasmagorías que yo invento son *para mí* mentiras, pero para los personajes que alojo en ellas representan los límites de lo real. Para Stendhal, Fabricio y la torre Farnesio son imaginarias igualmente. Pero *en lo imaginario* la torre que lo encarcela es para Fabricio una verdadera torre. Ser un Stendhal que, llevando al extremo su esfuerzo de invención, se transformara él mismo en un compañero de cárcel de Fabricio, tal es el deseo de Genet<sup>2</sup>. En cierto sentido eso es completamente imposible, pero en otro sentido es lo que nos sucede todos los días cuando dormimos. Así volvemos a encontrar el viejo sueño de desvanecimiento que Genet conserva en el fondo de sí mismo. "Dormir... soñar tal vez", dice Hamlet. El aniquilamiento de Genet, la nulidad imposible que busca, no sería un dormir sin soñar: se convertiría en uno de los personajes triviales de su propia pesadilla.

Pero se detiene a tiempo: *no es necesario* desvanecerse, hay que comprobar el fracaso de su tentativa para irrealizarse; se queda flo-

<sup>2</sup> "Un día... llamó a un pilluelo que jugaba. Acababa de pintar una engañifa; se veía un claustro bordeado a la izquierda por un muro y a la derecha por arcadas. El pilluelo entró y miró, sorprendido por aquel claustro cuya existencia no sospechaba... se lanzó contra el muro y penetró, *pura y simplemente*, en la mentira..." Cocteau: *Des Beaux-arts considérés comme un assassinat*.

tando entre el verdadero saber y la creencia fingida, como la imagen que él sostiene flota entre la aparición y la desaparición. Y es en este estado intermedio cuando produce en él sentimientos —fantasmas: sentimientos— fantasmas: es decir gestos y palabras, el esquema vacío y abstracto de la emoción que quiere sentir. Ahora bien, éste es precisamente el estado al que deseaba llegar: la imagen no es más que una delgada película que separa a su libertad de ella misma. La libertad es ordinariamente imperceptible: inactiva, no se podría tocarla; activa, se la pierde de vista, sólo se tiene conciencia de la empresa y de las tareas que hay que realizar. Pero en este instante crepuscular en el que la imagen se va a disipar, en el que la empresa no propone ninguna tarea particular porque es, por principio, imposible, la libertad desnuda, inactiva y no obstante crispada, se alcanza a sí misma en su vano esfuerzo para conferir el ser a la nada, en su finitud, en su fracaso, pero también en su afirmación fundamental, en su desafío al ser y a Dios. Descubrimos por fin el secreto de esta vida imaginaria: la imagen es la mediación inconsistente que une a Narciso consigo mismo. La Ópera fabulosa termina en masturbación.

Todos los presos se entregan al onanismo. Pero ordinariamente es en defecto de algo mejor. A estos fastos solitarios preferirían la puta más lamentable. En suma, utilizan bien lo imaginario, son onanistas honrados. “Yo —dijo con nobleza en Cincinnati un periodista francés exasperado por el puritanismo norteamericano— yo, con treinta y cinco años, cruz de guerra y cuatro hijos, me he masturbado esta mañana.” He aquí un justo. Pero Genet quiere utilizar mal la masturbación. Decidirse a preferir a todo las apariencias es poner al onanismo, por principio, por encima de todo acoplamiento. Por lo demás, se hallaba en buen camino: granujas de carne y hueso desempeñaban el papel del Mac, le prestaban su realidad. Pero Genet decía ya: “Pretextos para mi irisación —y luego para mi transparencia—, para mi ausencia en fin, esos muchachos de que hablo se evaporan. No queda de ellos más que lo que queda de mí”. ¿Por qué no suprimirlos por completo? Las *imágenes* bastarán ampliamente para poner de manifiesto las grandes esencias pederastas. Me parece que esta frase de Genet define admirablemente su masturbación: “Yo no soy sino por ellos, que no son nada si no lo son por mí”.

Onanista por elección, Genet prefiere sus propias caricias porque el goce recibido coincide en ellas con el goce dado, el momento de la pasividad con el de la mayor actividad; él es al mismo tiempo esta



conciencia que se cuaja y esta mano que se enerva batiendo. Ser, existencia; fe, obras; inercia masoquista y ferocidad sádica; petrificación y libertad: en el instante del goce los dos componentes contradictorios de Genet coinciden, es el criminal que viola y la Santa que se deja violar. Sobre su cuerpo una mano acaricia a Divine. O bien esta mano que le acaricia es la mano de Mignon. El masturbado se irrealiza; está muy cerca de descubrir las fórmulas mágicas que abren las compuertas. Genet ha desaparecido: Mignon hace el amor con Divine. Sin embargo, víctima o verdugo, acariciador o acariciado, es necesario que al final esos fantasmas se reabsorban en Narciso: Narciso teme a los hombres, sus juicios, su presencia real; sólo anhela experimentar una aurora de amor por él mismo, sólo pide un poco de retroceso con relación a su propio cuerpo, una ligera veladura de alteridad sobre su carne y sus pensamientos. Sus personajes son fundentes; esta inconsistencia le tranquiliza y sirve a sus propósitos sacrílegos: caricaturiza al amor. Al masturbado le encanta no poder nunca sentirse lo suficiente un otro y producir él solo la apariencia diabólica de una pareja que se marchita en cuanto se la toca. El fracaso del goce es goce ácido del fracaso. Acto demoníaco puro, el onanismo sostiene en el centro de la conciencia una apariencia de apariencia: la masturbación es la irrealización del mundo y del masturbado mismo. Pero este hombre que se hace devorar por su propio sueño sabe pertinentemente que ese sueño sólo depende de su voluntad; Divine no cesa de absorber a Genet en ella, ni Genet de reabsorber en él a Divine. Y no obstante, por una inversión que llevará el éxtasis a su colmo, esta clara nada provocará en el mundo verdaderos acontecimientos reales: la erección, la eyaculación, las manchas húmedas en las colchas tienen como causa a lo imaginario. Con un mismo movimiento el onanista capta el mundo para disolverlo e inserta el orden de lo irreal en el universo: es necesario que *existan* las imágenes, puesto que actúan. No, el onanismo de Narciso no es, como piensa la gente vana, una pequeña galantería que se hace al anochecer, la recompensa gentil y traviesa de un día de trabajo: quiere ser delito. Es de su nada de donde ha sacado Genet su goce: la soledad, la impotencia, lo irreal, el mal, han producido directamente y sin recurrir al ser un *acontecimiento* en el mundo.

## 2º El gesto

Puede haber, por consiguiente, una causalidad de lo imaginario. La nada, sin dejar de ser nada, puede producir efectos reales. En este caso, ¿por qué no generalizar la actitud irrealizante? ¿Genet sabrá obtener de ella reglas para todo su comportamiento? Sabemos que nunca está solo; inclusive en la cárcel, inclusive en “su agujero de olor negro, bajo la lana raída de las colchas”, se masturba bajo la mirada de los justos; y luego, a pesar de todo, sucede que sale de la cárcel; y cuando vive en libertad se ve obligado a frecuentar a los duros, los polizontes, los jueces, y a veces a los burgueses. Sería necesario que lo imaginario se convirtiese en un arma ofensiva, en un medio de acción sobre los otros.

Pero acabamos de ver que el culto de la apariencia conducía a la impotencia, a la soledad completa, a los límites de la nada. Si sigue siendo un *sueño*, si no recibe el menor comienzo de realización, ¿cómo podría estar el sueño en el origen de acontecimientos sociales? ¿Qué puede hacer un esquizofrénico? Acostarse, volver la nariz contra la pared y negar la presencia de los otros.

Pero Genet no se preocupa de grabar la imaginación en lo real, a la manera del empleado que “realiza su sueño de tener una casa”. Quiere atraer lo real a lo imaginario y ahogarlo en él. El soñador debe contaminar a los otros con su sueño, es necesario que los haga caer adentro; si debe actuar sobre los Otros es como un virus, como un agente de irrealización.

Virus lo es ya por su existencia misma: puesto que vive sin trabajar, es necesario que los otros le alimenten, ya sea dándole limosnas o ya asegurándole lo estrictamente necesario en alguno de esos conventos de hombres a los que llaman Casas Centrales; de todas maneras, él es su parásito: toda una parte de la energía humana se invierte en mantenerlo para que ocupe su actividad en repetir viejos sueños; gracias a él cierta cantidad de los bienes de este mundo se disipa en humo, hay hombres que trabajan *para nada*, pues su duro trabajo se convierte finalmente en sueño: “Alojado, alimentado —dicen los presos— a costa del contribuyente”. Genet se zangolotea a costa del contribuyente, lo que duplica su placer. Si compara con tanta frecuencia la cárcel con un palacio es porque se ve monarca pensativo y temido, separado de sus súbditos, como tantos soberanos

arcaicos, por murallas infranqueables, por tabús, por la ambivalencia de lo sagrado. Vuelve a ello con frecuencia: el aparato represivo está hecho para él; los policías, los jueces, están a sus órdenes; el coche celular es un carro triunfal. ¿Para quién, sino para este soñador regio, se utilizan esos neumáticos, se consume esa nafta? Él es el objeto único de los cuidados de una servidumbre numerosa: los centinelas son sus guardianes y su Guardia; ¿qué serían sin él? Esos hombres severos, casados, padres de familia, ¿no los tienta con su sueño, no sienten a veces que su única razón de ser es esa laguna extraña e invisible que se agranda como una mancha de aceite en el fondo de su pensamiento? Por lo menos se complace en creerlo: en su película clandestina mostrará un centinela celoso, obseso, que espía a los presos por los agujeros de las cerraduras para tratar de sorprender sus sueños; el sueño del preso es la espiritualidad del guardián.

Pero esto no es suficiente: puesto que a veces se ve obligado a abandonar la vida conventual, es al mundo profano todo entero al que debe contaminar; si un laico toma por descuido la apariencia por realidad todos sus comportamientos se irrealizan, se convierten en comportamientos *frente a la nada*, ponen de manifiesto ante los ojos de todos lo absurdo de todo comportamiento humano. Ese saludo quitándose el sombrero que un visitante miope hace a las damas de cera del Museo Grévin se sume de pronto en la nada, arrastrando consigo toda la cortesía: era cálculo, diplomacia, y se convierte en gesto, en una danza bárbara alrededor de un ídolo. Un juego de ilusiones bien organizado hace perder la cabeza a los más juiciosos: hablarán al vacío, saludarán a las corrientes de aire, golpearán a las sombras. Por consiguiente, hay que construir engañosas y trampas que encaucen la actividad humana y la hagan desembocar directamente en la nada. La sociedad maneja a Genet como un títere: lo *maneja* contra su voluntad; si él pudiera inventar una farsa-trampa gigantesca le daría el vuelto de su moneda: *sería soñada* a pesar de ella. Por el momento Genet no piensa en eso; vendrá más tarde y construirá esas admirables trampas de lobos: *Notre-Dame des Fleurs*, *Miracle de la Rose* y *Pompes funèbres*. Todavía le falta la materia de esas apariencias engañosas: las palabras escritas.

Pero hay otro método: se puede presentar la irrealización públicamente como un *valor*, se la puede proponer como finalidad de la actividad humana y obligar a los otros a irrealizarse voluntariamente. En los días feriados el hombre de bien no detesta divertirse durante



algunas horas en un agujerito de la nada que no sea caro: paga a los actores para que le representen la comedia. Pero teme siempre que esa diversión corroa poco a poco todas sus actividades *serias*. Los griegos arrojaban piedras a Tespis acusándole de mentir; la Iglesia se negó durante largo tiempo a enterrar a los comediantes en Tierra Santa; en la representación teatral nuestras sociedades de hormigas huelen un peligro vago: “Eso *no existe*”; “¿Qué *prueba* eso?”; “¿Para qué *sirve*?” ¿Por qué el malvado no se ha de convertir en una tentación perpetua? Que se haga actor en la vida real y por medio de él los malos poderes del teatro arruinarán la seriedad de la existencia. Genet se ha evadido en lo imaginario de la mirada de los justos, semejante a esos místicos que se evaden de la condición humana; que vuelva ahora a los hombres, como hizo Santa Teresa, y que los beneficie con su experiencia; que se irrealice delante de ellos, en plena luz, para cambiar la dirección de la mirada que le hace objetivo y para dirigirla socarronamente hacia el no-ser. En suma, que el soñador se transforme en esteta. En esta ocasión esencial tendrán lugar su primer encuentro con la Belleza.

El Mal y la Belleza: sorprende encontrar con tanta frecuencia esas dos palabras acopladas. Las estatuas, los cuadros, ¿no son *bienes*? Y por otra parte el malvado que se empeña en destruir todos los valores, ¿por qué exceptúa los de lo Bello? Sin embargo, así sucede: el malvado es con mucha frecuencia esteta; el esteta es siempre malvado. En la naturaleza del Mal y en la de lo Bello tiene que haber ciertas congruencias que permiten conciliarlos.

El objeto propio de la libertad es el valor. Importa poco que se la considere como un ideal irrealizable o como el ser de lo que está más allá del ser: de todas maneras es lo que debe ser, nunca es lo que es. En consecuencia, se opone al hecho como el no-ser al ser: el amor puro, la sinceridad entera “no son de este mundo”, según se dice, y Kant sostenía que en esta tierra nadie ha podido obrar nunca por moralidad. Eso es lo que inquieta a los Justos, quienes, por horror de lo negativo, han asimilado el Bien al Ser. Por suerte sucede que el valor exige actos, y por consiguiente realizaciones: no basta con amar el Bien, además hay que hacerlo. El Justo decide, en consecuencia, que el ser es el fin y el comienzo. Nacido del ser, el hombre va más allá del ser hacia el ser y la ética define el momento abstracto del acto de ir más allá. Por medio de la libertad humana es el ser el que tiende hacia su propia plenitud y la libertad se suprime cuando

se alcanza esa plenitud. Los valores, finalmente, no le parecen al hombre honrado sino estructuras objetivas de la realidad. Solicitados, sostenidos, limitados por todos lados por lo real, sus proyectos no tienen más que un propósito: dar a luz el ser de él mismo; si lo consiguen desaparecen o se convierten en realidades: el progreso no es sino el desarrollo del orden. En el límite el ser se encierra en sí, aplastando en su seno la historia, el tiempo y la libertad: el ideal es el final de la historia. Así el momento ético tiende a suprimirse a sí mismo en beneficio de una plenitud tranquila. La contradicción de la moral consiste en que exige su propia desaparición: en el límite las prescripciones de la ética se convertirán en reflejos sociales; la identidad del Ser y del Bien, que existía a la partida y se vuelve a encontrar a la llegada, implicará la desaparición de los valores. La virtud es la muerte de la conciencia moral porque es la costumbre del Bien, y, no obstante, la ética del hombre honrado prefiere cien veces la virtud a los más nobles desgarramientos de la conciencia. Así el ser establece el no-ser y lo suprime. No hay más que el ser.

Muy al contrario, para el artista el valor es lo primero; es él el que le inspira en su trabajo. Y ésta es, según creo, la diferencia esencial del Bien y de lo Bello: en el primer caso la actividad se somete al ser, y en el segundo al valor. Pero esta diferencia no molesta al hombre de bien porque el artista trabaja con apariencias. El Justo dejará al pintor, al escritor, al músico el cuidado de disciplinar las imágenes; en lo que a él respecta se reserva lo *serio*, es decir la relación original con el ser. Mucho más que una concepción de artista la teoría del Arte por el Arte es una reivindicación del hombre de Bien: "Para vosotros las imágenes, para mí la realidad"<sup>3</sup>. Esta definición clara de los dos imperios es indispensable para el buen funcionamiento de una sociedad autoritaria.

Pero en ciertos momentos, ante lo que se llama las bellezas "naturales", nos sucede que percibimos como se imagina: discernimos lo real como irrealidad, el ser desaparece ante su propia apariencia. Todo está allí, los árboles, el manantial, los campesinos, el trigo, y no, obstante, como Genet en la frontera polaca, nos parece que hemos entrado en una imagen. ¿No se dice que "se cree soñar"?

<sup>3</sup> Al presente son los conservadores quienes la reivindican. El señor Thierry Maulnier nos ofrece el espectáculo cómico de un escritor *político* que se gana la vida con el anticomunismo y que *por política* reclama en artículos y obras teatrales *políticas* un Arte "no comprometido".

Es que nos ha parecido que el paisaje testimoniaba una finalidad evidente y hemos creído que ha sido creado para ponerla de manifiesto. En una palabra, hemos leído en los fenómenos que el valor es anterior al ser y lo engendra. Pero si el ser proviene del valor, si es el medio que éste elige para manifestarse, no tiene otro fin que testimoniarlo; y si su fin único consiste en ese testimonio, eso equivale a decir que es apariencia pura, pues sólo existe en tanto que testimonia; por consiguiente, el ser del ser es su parecer. Las cosas brillan con un resplandor desacostumbrado, pero al mismo tiempo, nos parece que flotan; la realidad entera está suspendida en el no-ser: al subordinar el ser al valor esta iluminación hace de lo que es el símbolo de lo que no es, nos presenta el universo como un vasto proceso de involución que reabsorbe al ser en la nada. En la Belleza "natural" el ser se muestra en perspectiva de huida.

Estas visiones son raras en el Justo; las teme y vuelve pronto a su trabajo de hormiga. Si alguien trata de prolongar esta iluminación, de mantener esta actitud desrealizante durante toda una vida, decimos que es un esteta. Su propósito es reducir el universo y al hombre mismo al simple juego de una imaginación. Por supuesto, oculta sus propósitos, se declara el amante puro de la Belleza: no se atrapan las moscas con vinagre; pero el esteticismo no proviene en modo alguno de un amor incondicionado a lo Bello sino que nace del resentimiento. Aquellos a quienes la sociedad ha puesto fuera de circuito, el adolescente, la mujer, el pederasta, tratan sutilmente de negar un mundo que los niega y de perpetrar simbólicamente el asesinato de la humanidad. Si afirman la primacía del valor es porque ejerce una acción corrosiva en el ser.

Cuando Wilde escribe: "Lo admito, pienso que es preferible ser bello que bueno; pero, por otro lado, nadie está más dispuesto que yo a admitir que es preferible ser bueno que feo", el esteta muestra la oreja: su "Bello" es una máquina de guerra que destina a destruir el Bien y no persigue otro propósito que el de infestar a los otros con un derrotismo muy sutil. Wilde dice también: "La Naturaleza imita al arte", y esta frase, a la que se puede tomar y se ha tomado en tantos sentidos diversos, significa ante todo y sobre todo que lo real tiende espontáneamente hacia la apariencia y el hecho hacia el valor, y por tanto que el ser tiende a sumirse en la nada. En estas condiciones no puede sorprender que el Malvado se haga esteta: para él la Belleza destruye el ser y por consiguiente se identifica con el



Mal. Al juramento inicial de preferir en todo la apariencia a la realidad, cuando se anuncia como un vértigo, como una distracción inquietante, se la llama elección del Mal; pero desde que se organiza el juego de las apariencias el malvado considera más picaresco encargar a un valor que realice esa destrucción sistemática; es un embaucamiento más. La belleza del esteta es el Mal disfrazado de valor.

He aquí que volvemos a Genet. Su propósito es transformar al hombre honrado en esteta: ¿hay un desquite más bello contra el espíritu de seriedad? En ese movimiento del puño cerrado que se inclina, se abre y arroja las semillas obligará al justo y al campesino mismo a no ver sino el gesto augusto del sembrador; revelará que la tierra y los campos, los campesinos y las estaciones no han sido creados sino para proporcionar un pretexto a ese gesto suntuoso. Y del gesto mismo hará la encarnación de un gesto eterno: el mundo entero se condensará en un gesto devorado por una ausencia soberbia. Para terminar convencerá al campesino mismo de que su duro trabajo no tiene más justificación que los cuadros que inspira. En el universo que quiere revelar a las personas honradas, y que no es otro que *éste*, las casas existen para sus tejados y los tejados para manchar con una gota de sangre el azul del cielo o el verde de los follajes, y esa gota de sangre para poner de manifiesto la armonía en la diferencia, la unidad en la diversidad. El Justo se dará cuenta con estupefacción de que es juzgado por un tribunal de una instancia superior cuya existencia ni siquiera sospechaba. Se creía íntegro y virtuoso, y he aquí que le revelan que es feo y que esta fealdad, en el nuevo sistema de pesas y medidas que se emplea para apreciarla, pesa cien veces más que su mejor acción: "La fealdad es una de las siete virtudes mortales"<sup>4</sup>. En el mejor caso se enterará de que servía sin saberlo a propósitos secretos, que salió corriendo el 6 de julio último no, como él creía, para ayudar generosamente a la viuda de su amigo de la infancia, sino para que su traje pusiese una mancha oscura entre las manchas claras de la calle Mouffetard.

Para Genet la Belleza será el arma ofensiva que le permitirá derrotar a los justos en su propio terreno, el del valor. Hasta ahora le faltaba agresividad, jugaba perdiendo: por supuesto, se engreía de sus defectos, hacía de ellos confesiones altivas; pero por eso mismo aceptaba los valores de las personas honradas; para juzgar las accio-

<sup>4</sup> Oscar Wilde.

nes humanas se refería, como ellas, al único sistema del Bien y del Mal. El hombre honrado no exige más: *tenemus confidentem reum*; al magistrado le importan poco las formas de la confesión. Al jactarse de las fechorías más abominables Genet confirmaba la opinión de los Otros. Todo cambia si el culpable reivindica la Belleza: es valor contra valor; el hombre de bien se desconcierta, pues lleva el odio al Mal hasta querer que el Malvado se odie a sí mismo y reconozca su delito horrorizado; nada le embauca más completamente que la felicidad en el delito. Al reclamar que se le juzgue de acuerdo con las normas de lo Bello el culpable se evade y pasa a una cuarta dimensión. Hay que observar, no obstante, que Genet no se adhiere por completo al esteticismo: el esteta recusa la moral común y reclama que se le juzgue de acuerdo con sus propias leyes. Genet conserva íntegramente el sistema ético; acepta que se le condene, *pide* que se le condene. Desde la crisis original pretende definirse por la sentencia que han dictado contra él: es demasiado tarde para cambiar. No: el recurso tardío a la belleza, como él dice en uno de sus poemas, "hace que se abran en su noche puertas de socorro". Eso es todo, pero es suficiente: se evadirá si lo desea; seguro de poder escapar, se dejará condenar si eso le place. *En el universo del justo* es un perverso; apenas si le queda el recurso dudoso de la Santidad. Pero si se toma la molestia de pasar al universo del esteta el mundo de la honradez se convierte a su vez en objeto y es el Justo el que debe rendir cuentas. Genet juega alegremente en dos tableros: el mayor delito en el primer sistema será el gesto más bello en el segundo; el acto abominable del asesino es al mismo tiempo el gesto trágico del sacrificador. Genet no elige: agrega un torniquete a su colección. La Belleza es ante todo la jugarreta que le hace un granuja a la virtud.

El engaño no es sino el aspecto muy exterior de su actitud. La Belleza no es una baratija china: es una realidad aterradora que se manifiesta a Genet por medio de *revelaciones*. Conocemos el viejo sueño de desvanecimiento que él rumia a la chitacallando: quiere volverse sobre sí mismo con la rapidez suficiente para desaparecer al aniquilar el Universo; otras veces le sucede "hasta más no poder de emoción desear tragarse a sí mismo volviendo su boca desmesuradamente abierta por encima de su cabeza y hacer pasar por ella todo su cuerpo, y luego el universo, y no ser ya más que una bola de cosa comida que poco a poco se aniquila". Matarse discretamente ¡nunca! Le horrorizaría deslizarse fuera del mundo dejándolo tan

lleno. Pero si pudiera llevarse *todo* en su desaparición progresiva el suicidio le tentaría. Por el momento encuentra una satisfacción parcial en el ejercicio del sueño; en el sueño se irrealiza al irrealizar las cosas. Siempre dispuesto a transformarse en apariencia, acechando la menor ocasión de metamorfosear lo que lo rodea, se hace sensible a lo imaginario; vive a la espera como un místico, y le bastará poca cosa para hacerlo zozobrar. El papirotazo que provoca esos bruscos naufragios es el encuentro de la Belleza. Ésta no se le aparece en los cuadros ni en los libros. ¿Qué le importa la imaginación de los otros? Ni tampoco en los objetos preciosos o en los paisajes. Pero a veces, en la cárcel, en algún patio de los Milagros, no importa dónde, la disposición de los objetos más vulgares le impresiona, Genet se sumerge, se ahoga, la apariencia se vuelve a cerrar sobre él: ha *sentido* la Belleza. Recordemos su encuentro en Amberes: "Al despertar mi corazón, mi cuerpo se desentumeció de pronto. Con una precisión y una rapidez enloquecidas registré a aquel muchacho: su gesto, su cabello, su postura, el manejo de la calesita en la que trabajaba, su movimiento y la música, la fiesta de feria, la ciudad de Amberes que los contenía, la Tierra que giraba con precisión, el Universo que conservaba un fardo tan precioso y yo mismo, allí, asustado de poseer el mundo y de poseerme".

Esta posesión es imaginaria: ¿cómo este paria podría poseer el universo si éste no se hubiera transformado en apariencia para provocar una apariencia de posesión? ¿Qué ha sucedido? Nada. Nada, como no sea que un acto utilitario, por su precisión y por su ritmo, y también por los recuerdos que evoca, ha parecido de pronto que se basta a sí mismo. Esto no debe asombrarnos: frente a las actividades humanas Genet tiende demasiado a adoptar una actitud de pura contemplación quietista. Pero por ello la finalidad práctica de esta acción ya no es más que el pretexto. El tiempo se invierte: el martillazo no se da *para armar la calesita*, sino que la feria, las ganancias futuras que el feriante descuenta, la calesita, todo eso no existe sino para provocar el martillazo; el futuro y el pasado se dan al mismo tiempo para producir el presente. Este tiempo regresivo y el tiempo progresivo que Genet sigue viviendo se interfieren de pronto y Genet vive en la eternidad. Entretanto las barracas, las casas, el suelo, todo se convierte en decoración; en un teatro de verdor, en cuanto los actores aparecen, los árboles se hacen de cartón y el cielo se convierte en tela pintada. De un solo golpe, al transformarse en gesto, el



acto arrastra consigo a lo irreal la masa enorme del ser. La realidad, poseída por una extraña finalidad, se cierra alrededor del gesto, proclama que no está allí sino para servirle de fondo. Todo se organiza en un abrir y cerrar de ojos, todo se contrae, el gesto es astringente, su unidad se impone al conjunto y lo rige. De la misma manera, es el *movimiento* del Mac el que somete a Genet a sus encantos. Un Mac inmóvil, nos dice Genet mismo, es raramente bello. Pero "la belleza es movimiento". Sí: porque el movimiento del "caíd" es un gesto. El Mac se pone en marcha: mueve los hombros *como Pierrot del Topol*, se contonea *como Divers el Perdonavidas*; en una palabra apela para él al gesto de otro. La utilidad es el pretexto de una danza; camina *para hacer un gesto*. Inmediatamente el gesto lo traga; las paredes de la cárcel, la tierra apisonada y el cielo le forman un marco irreal y Genet naufraga. Ya no ve los objetos que lo rodean, ya no los conoce: sin duda existen todavía y le deslumbran, pero sin que él pueda observarlos ni conocerlos; la riqueza insondable del ser ha desaparecido, Genet percibe *como se imagina*; una simple aparición en el interior del mundo ha bastado para transformar ese mundo en una irisación infinita en la superficie de la nada. ¿Cuál es, pues el extraño poder que hace que el gesto reúna las cosas a su alrededor como un pastor reúne a sus ovejas? Es que él mismo es una ausencia, la simple manifestación de un gesto arquetípico. Y el arquetipo mismo, ¿cómo puede corroer todo un universo? Es que *no existe de modo alguno*, es una simple significación vacía que se pierde en un cielo abstracto. El mundo no existe sino para permitir un gesto, el gesto sino para poner de manifiesto un arquetipo y el arquetipo no es más que una nada. Genet recibe como una cuchillada esta iluminación dolorosa: la Nada es el fin absoluto del ser. Esta iluminación es la Belleza. Entendámoslo bien: la Belleza no aparece *primeramente* para provocar *luego* la irrealización del ser: es el proceso mismo de la irrealización. En efecto, ordinariamente es Genet quien juega, con más o menos fortuna, a cambiar las cosas en imágenes. Pero he aquí que de pronto "eso se hace serio": afuera se ha desenclavado algo respecto a lo cual nada puede hacer. Cuando la desrealización del mundo se le impone a su pesar como un acontecimiento exterior, Genet da el nombre de belleza a la necesidad objetiva de esta transformación. Así la Belleza no es ni una apariencia ni un ser, sino una relación: la transformación del ser en apariencia. Es una desaparición fija, está allí delante de él, en él, y sin embargo, no puede

tocarla; si tiende la mano desaparece y el mundo recupera inmediatamente su densidad espesa y vulgar; ni siquiera se puede verla, pues es la imposibilidad de ver lo que se ve, la necesidad de imaginar lo que se percibe. Es una ceguera deslumbrante, una pesadilla inmensa que da la clave del universo, una revelación terrible que nada enseña. Sin embargo, está allí, en sus ojos, en el mundo, en él y fuera de todo alcance, pues no es sino desvanecimiento fijo; si él hace un gesto para tocarla desaparece y el mundo recupera su densidad, su vulgaridad. Él nada puede hacer, sería inútil tratar de verla porque es invisible: no es un ser ni una apariencia, es la transformación del ser en apariencia. Ante ella sólo se puede prosternar, caer; es una inmensa pesadilla en la que se sume el mundo y una revelación que da su clave: el ser está hecho para la nada. La intuición de lo bello es un desvanecimiento en plena conciencia.

Se querrá pensar en esa otra visitación, la Poesía. Ya hemos visto que también ella pone a Genet en contacto con el no-ser. Y es cierto que la poesía y la belleza se pueden dar al mismo tiempo. Cuando oye la palabra *envergado* en un corredor de su cárcel, la intuición poética envuelve una experiencia de belleza: la palabra pronunciada y su sentido real parecen de pronto no ser sino una apariencia, con ellos el conjunto de ideas se irrealiza y la verdad del lenguaje es esta significación ausente que se le escapa a Genet mismo y sólo es accesible para Dios. Pero hay momentos de belleza sin poesía: cuando Genet, hablando de Java, que se ha hecho zamarrear por un duro y tiembla de miedo, dice que su cobardía lo hacía bello, hay que comprender que no es sensible más que al mecanismo abstracto de la irrealización; los músculos duros de Java, su fuerza evidente, su aire batallador, todo eso, puesto que es incapaz de defenderse, se convierte en pura apariencia; esta musculatura es un manto de gala, no ha sido hecho para utilizarlo. Java puede transformarse en estatua, pero ni durante un instante se hará *poético*. Ni tampoco Mignon, Paulo ni Armand. A la inversa, la poesía más pura no siempre va acompañada por una intuición de Belleza: recuérdense las sillas en el prado. Es que poesía y belleza son casi contradictorias: el no-ser poético se revela en el fracaso, cuando el ser triunfa sobre toda su macicez; es menos dado que presentado, que esperado. La Belleza, al contrario, pone de manifiesto el triunfo de la nada. En el primer caso el ser aplasta, en el segundo se aliviana, suena a hueco, su presión disminuye; es que Genet, poeta, se empeña

en querer lo real hasta su propia ruina y, como Mallarmé, proclama su naufragio y que “nada ha tenido lugar más que el lugar”; mientras que Genet, esteta, presencia la destrucción del mundo. La Poesía es el Mal vencido, más malvado todavía en su impotencia; la Belleza es el Mal victorioso. La una es voluntaria, coincide con la tensión más extrema; la otra es un desvanecimiento —ese desvanecimiento tan deseado—; Genet se desploma, le falla el corazón, va a morir. “Yo avanzaba siempre entre las mismas flores, entre los mismos rostros, pero adivinaba, gracias a una especie de malestar que se apoderó de mí, que algo sucedía. Los perfumes y los colores no se transformaban, a pesar de lo cual me parecía que se hacían más esencialmente ellos mismos. Quiero decir que comenzaban a existir para mí con su existencia propia, con la ayuda cada vez menor de un sostén: las flores. También la belleza se desprendía de los rostros. Cada niño que pasaba trataba de retenerla, pero ella se escapaba. Por fin se quedó sola, los rostros y las flores habían desaparecido... Extraño infierno de la Belleza”.

Extraño infierno, en efecto: la Belleza no colma, ahueca, es el rostro espantoso de la Negatividad. Dolorosa porque implica una negativa, sin embargo ayuda: es la aliada de Genet porque otorga —a veces mal que le pese— los deseos de su resentimiento. Y si delante de un cuadro la finalidad de los colores y de las formas nos refleja la libertad del artista, ¿cómo Genet, que comprende la finalidad secreta del ser, *que no existe sino para aniquilarse en el valor*<sup>5</sup>, podría no sentirse designado por una libertad anónima? Estos hundimientos del ser son señales que se le hacen, esa nada voraz que devora al ser es el reverso de una intención liberadora. Pero una libertad sólo tiene una manera de dirigirse a otra libertad: *exigir*. Si Genet siente en el fondo de sí mismo que la Belleza le concierne es porque le exige, como el Mal, los comportamientos más difíciles. Reclama que él viva según su ley, esa ley que Wilde, príncipe de los estetas, llamaba estilo y Genet elegancia. “En los temas de gran importancia —dice el primero— el elemento vital no es la sinceridad, sino el estilo.” Y el segundo: “Su elegancia es el único criterio de un acto”. La elegancia es la cualidad de un comportamiento que

<sup>5</sup> Tal es por lo menos el sentido de su intuición estética. La belleza *natural* y *accidental* parece indicar la preeminencia del valor sobre el ser. La belleza artística testimonia, al contrario, la prioridad del ser y el esfuerzo humano para recuperarla en función del valor.



transforma en *parecer* la mayor cantidad de ser. Un acto es tanto menos elegante cuanto mayor cantidad de desperdicios, de residuos inasimilables deja, y contiene una parte mayor de comportamientos estrictamente utilitarios. Gratuito y destructor, el acto es tanto más elegante cuando transforma la realidad en apariencia para una cantidad mayor de espectadores. La Belleza le recuerda a Genet su proyecto: hay que inquietar al hombre honrado, quitarle el suelo bajo los pies, hacerle dudar de la moral y del Bien; hay que hechizar a los criminales y perderlos, hay que convertirse en una máquina infernal. La Belleza es ese proyecto mismo convertido en exigencia y que vuelve a Genet, a través del ser, desde el fondo de la nada. Construirá, por consiguiente, acciones-trampas que no tienen de la *praxis* más que las apariencias y ocultan una nada roedora; cuando choquen con los actos de los otros estallarán y los desintegrarán. Su propósito es desconcertar al Justo provocando artificialmente en él iluminaciones estéticas. En cuanto las circunstancias se presten para ello, Genet inventará el gesto que desrealiza: "Constantemente se ofrecen a Divine mármoles raros que le hacen ejecutar obras maestras". "Hará de su vida una obra de arte", "se hará públicamente obra de arte": utilizará sin descanso sus necesidades, sus sentimientos, sus actos, para fabricar bellas apariencias desconcertantes, como el pintor utiliza el pincel, el color y la tela para producir una imagen bella.

Lo Bello no es solamente una propiedad objetiva de los gestos, sino que además exige ser una virtud de los pensamientos. Un esteta sólo debe tener buenos deseos; su elegancia interior debe hacer de sus necesidades mismas un pretexto para voluntades gratuitas. Una joven aristócrata, por medio de una noble distracción del olfato, consiguió no sentir los malos olores. Así también el esteta debe irrealizar las reclamaciones vulgares de su cuerpo, el hambre, la sed, el temor. La Belleza es al mismo tiempo una necesidad objetiva y una moral de la sensibilidad. También ella tiene su imperativo categórico: es necesario que la voluntad del esteta no sea solamente voluntad de lo Bello, sino también voluntad *bella*, y que las necesidades, la vida, la muerte misma se consuman en bellos gestos inflamados que transformen de golpe a sus autores en comediantes, a los espectadores en comparsas y al lugar en decoración. Divine es un agujero por el que el mundo se vacía en la nada; por eso la llaman Divine: cuando ella aparece provoca una hemorragia del ser: "Divine entró a eso de las dos de la mañana en el café de Graff en Montmartre. La clientela era

de arcilla todavía fangosa, informe. Divine era de agua clara. En el gran café con los vidrios bajados, las cortinas corridas en su varilla hueca, superpoblado y sumido en el humo, depositó la frescura del escándalo que es la frescura de un viento matutino, la asombrosa dulzura de un ruido de escándalo en la piedra del templo, y, como el viento hace girar las hojas, ella hizo girar las cabezas que se hicieron ligeras de pronto... De una minúscula bolsa de corredera de raso negro sacó algunas monedas, que puso sin ruido en la mesa de mármol. El café desapareció y Divine se metamorfoseó en uno de esos animales pintados en las paredes, quimeras o grifos, pues un consumidor murmuró a su pesar una palabra magnífica pensando en ella: 'Pederasca' ". Divine baila: "Todos sus actos eran servidos por gestos necesitados, no por el acto, sino por una coreografía que transformaba su vida en un ballet perpetuo". Sus gestos salvan la materia más innoble consumiéndola en el fuego de lo irreal: Divine se ha puesto en el cabello una corona de perlas falsas; la corona cae y las perlas se desgranán". Entonces Divine lanza una risa en cascada estridente. Todos están atentos: es su señal. De su boca abierta arranca su dentadura, la coloca sobre su cráneo y, con el corazón en la garganta, pero victoriosa, exclama con una voz cambiada (y riendo de dientes afuera): '¡Pues bien, mierda, señoras, seré reina a pesar de todo!' ". Sus actos se le escapan y van a apoderarse de los otros, los poseen, son incubos y súcubos. Mignon, esteta a su pesar, rehace los gestos de Divine; "estaba a 'merced de otra voluntad' que le llenaba los bolsillos con objetos que en su habitación, al ponerlos en la mesa, no reconocía". Y estos gestos envenenados, cuando hacen presa de un alma, la conducen a la muerte. Son ellos los que denunciarán a Notre-Dame, pues prenden fuego de pronto a la trama de nuestras empresas utilitarias y vuelven nuestras baterías contra nosotros. Notre-Dame había matado por necesidad, por fatalidad; bajo la influencia de Divine se convence de que ha matado por amor a lo bello; erige en su habitación una extraña capilla ardiente y un maniquí de mimbre representa en ella a su víctima. Tenía que ocultar su crimen y lo publica: voluminoso, absurdo, obsceno, ese gesto de esteta hace que lo apresen. El Mal proyecta la destrucción del ser; si quiere realizar esa destrucción sin recurrir a las facultades del ser, si quiere hacerse eficaz sin pactar con el orden y la razón, será necesario que se convierta en belleza. La belleza es la ley de organización del mundo imaginario, la única que establece un orden y somete

las partes al todo *sin ser buena*. El Mal es la Belleza entrevista por el Odio; la Belleza del esteta es el Mal como poder de orden.

Para estrechar más la relación que une a estas dos nociones hay que sorprender a Genet en acción: observémoslo mientras transforma “un mármol raro en obra maestra”. Y, puesto que Divine es Genet mismo, puesto que representa la horrible decadencia pederasta que él teme y cuyas señales trata de sorprender, con la angustia de una mujer que envejece, en cada espejo, volvamos a Divine, que se pone su dentadura en la cabeza y exclama: “¡Yo soy reina!”.

Genet-Divine está sentada en un bar, con un “pequeño turbante de baronesa” en el cabello; es reina. Alardea de superioridad, bebe, parlotea entre los maricones, como uno de ellos, tranquilamente adormecida en la trivialidad cotidiana. Pero ya, no obstante, lo imaginario traspasa este abandono apacible a lo inmediato: con cada uno de sus gestos, con cada uno de sus pensamientos, Divine se inventa su femineidad, su realeza. Las ideas mismas que utiliza para pensarse son ambiguas: una reina, en la jerga, es un pederasta pasivo, definición que se aplica a Divine *en verdad*; pero la palabra excede su sentido en la jerga y, con su significación corriente, se abre a lo irreal: *nombrada* Reina, este maricón, dócil al llamamiento de su nombre, se evade a una corte de fantasía y se convierte en la esposa ausente de un monarca. Diremos, no obstante, que todavía no ha abandonado la realidad: en esta actitud de puerta en falso en la que las palabras son tragaluces que dan a la Nada, en la que toda verdad posee una dimensión de mentira, Divine se ha establecido desde hace tanto tiempo que esta comedia constante se ha convertido en su segunda naturaleza: es Divine porque finge blandamente serlo, cree ser lo que persuade a los otros que es; este papel que parece exigir una tensión agotadora lo mantiene ella sin esfuerzo, casi sin pensar en ello. Es que vive en lo inmediato, es una realidad más que a medias corroída por la fantasmagoría; lo que ella llama a su descanso es una pequeña contención de la que ni siquiera se da cuenta. Por lo demás cada uno a su manera, nosotros no somos tan diferentes de ella: ¿somos magistrados, diputados, médicos o jugamos a serlo? Las pastas más espesas ocultan una levadura de lo imaginario.

La corona cae y se rompe: es el *incidente teatral*: Polonio cae de espaldas, Stilitano toma erróneamente a un duro por una “maricona”. La ilusión apacible y modesta de la trivialidad cotidiana corre el peligro de estallar, poniendo de manifiesto un monstruo. La reali-



*dad* acecha a Divine. La realidad o la Naturaleza: “aborrecible, anti-poética, ogresa que devora toda espiritualidad”. De hecho, como Divine es la encarnación de un símbolo, como todos sus gestos quieren ser simbólicos, como las mariconas que la rodean, albohotes, velloritas, rosas de té, son ellas mismas metáforas graciosas, la caída de la corona le parece al público un símbolo: el de la destrucción de todos los símbolos. “Condolencias a las que la alegría maligna da riquezas de tonalidad: ‘¡La Divine ha perdido la corona!... ¡Es la gran Destronada!... ¡La pobre Desterrada!’” Es una alegría ambigua, pues la pederastia no es más que una comedia de magia. Si la comedia acaba, ¿qué queda? A las mariconas de las que ella es “el mal olor” Divine devuelve la imagen de un pequeño anciano de ojos pícaros, su propia imagen.

Entonces interviene la gracia: invención de una voluntad desesperada, última salida de una guarnición que no quiere rendirse. Esta brusca falla en su sueño y la aparición amenazadora de la Naturaleza despiertan el genio de Divine. Las perlas que ruedan por el aserrín, las mariconas arrodilladas, los Macs erguidos e impasibles, su propio jefe destronado: he aquí “el mármol raro que le hace ejecutar obras maestras”. En todas partes y siempre la experiencia termina rechazando las comedias blandas a las que Divine desearía entregarse; llega siempre un momento en que tiene que entesarse y dominarse si quiere “ser Divine *a pesar de todo*”. Y es en ese momento decisivo cuando se ponen de manifiesto los dos componentes contradictorios de su persona. La invención nacerá de su conflicto superado.

En primer lugar la voluntad realista: por orgullo, Divine decide vivir su destino hasta las heces. Puesto que el descoronamiento la muestra en su desnudez, hará de su decadencia un adorno, llevará su desdicha al extremo, se apoderará de este incidente sin importancia y lo tratará según sus métodos, se erguirá, escandalosa, entre los maricones asustados y les gritará: “Sí, estoy vieja, arruinada, decrepita; sí, mis carnes blandas no se mantienen ya juntas sino por la fuerza de la costumbre. Y mirad: inclusive tengo dentadura postiza”. Divine, por su desenvoltura para negar lo real, seguirá siendo divina por su voluntad de asumirlo. Por supuesto, esta voluntad va más allá de su propósito y se irrealiza en el instante de su nacimiento: no se podría querer lo que es. Pero si no puede producir los venenos y los desperdicios que engrasan desde hace mucho tiempo su organismo, por lo menos producirá su *apariencia*, es decir que *manifestará pública-*

mente el deterioro de Genet. Querer ser privado del poder es querer parecerlo ante los ojos de sus rivales triunfantes. Divine se arrancará la dentadura para revelar su *verdadero* rostro, sus mandíbulas desdentadas, sus labios hundidos, para hacer oír su *verdadera* voz. Ahora bien, esto sigue siendo fingir lo que es, pues esta verdad proclamada no es *la* verdad. O más bien Divine hace un juego doble: es su verdad fisiológica y natural la que desearía hacer pasar por su verdad humana. Pues la *verdadera* Divine no es ni la Reina de las Hadas ni ese viejo eunuco: es un hombre que lucha paso a paso contra la vejez, que se aprieta en un corsé, que por la mañana, por un pudor que conserva ante sí mismo, se pone la dentadura postiza en la boca antes de mirarse en un espejo. No somos seres naturales, nuestras defensas modestas y tenaces contra la muerte nos definen tanto como los progresos de la muerte en nuestros órganos. Esta decrepitud obscena y terrible es un invento de la desesperación. El gesto de Divine descubriendo a todos lo que ella se oculta hasta en su soledad, lanza un desafío a lo real y al Otro: al exagerar la catástrofe se adueña de su público; ha sido necesario que sufra como un accidente mortal la caída de su corona, pero vuelve a la actividad cuando transforma en escándalo y en malestar la alegría maligna de los espectadores.

Y he aquí el otro término del conflicto: no es una simple dentadura postiza la que Divine se pone en la cabeza; es una dentadura-diadema. Su gesto, al mismo tiempo que hace ostentación de realismo, expresa la voluntad feroz de mantener la comedia de magia *contra todo*. Si la Naturaleza es "voraz", la Belleza es "glotona"; es ella, en última instancia, la que engullirá a la Naturaleza. Divine seguirá siendo reina; y puesto que la insignia de su realeza le traiciona, elegirá otra, la más abyecta. En el momento mismo en que muestra su dentadura la irrealiza. La metamorfosis se realiza al mismo tiempo por la magnificencia del gesto y por los recursos inagotables del lenguaje. Inadvertida, no formulada y por otra parte ligeramente impropia, una locución dirige toda la operación: los dentistas "ponen coronas". Pero, además, se acostumbra a comparar los dientes, cuando son bellos, con las perlas. Por medio de esta imagen trivial y, por decirlo así, popular, se va a realizar el juego de pasapasa. La idea tan profundamente pederástica de la *falsedad* servirá de vínculo entre sus diferentes fases: las perlas eran falsas y los dientes falsos se convierten en las perlas falsas de la falsa diadema



de una reina falsa. Los dientes falsos desaparecen y se convierten en el *analogon* de verdaderas perlas falsas. El gesto de Divine tiene dos fines contradictorios y simultáneos: lleva su miseria al extremo y la transfigura. De esa dentadura falsa que la humilla hace el instrumento de su suplicio: todo el mundo sabrá que la Divina está desdentada. Pero al mismo tiempo le justifica: su gesto, por un efecto retroactivo, va a buscar la dentadura hasta el fondo del pasado para conferirle un sentido estético: mientras Divine creía haberlo adquirido por razones prácticas ese aparato le parecía innoble; pero acaba de enterarse de que estaba destinado vagamente a servir a un gesto bello, a convertirse en joya bajo dedos ingeniosos; la Belleza lo exigía en su boca como exige una mancha roja, por consiguiente un tejado y luego toda una casa, en la tela del pintor. Con ello todo queda rehabilitado, hasta las sesiones dolorosas en el despacho del dentista.

Así aparece un objeto tornasolado, engañoso, muy parecido a los poemas-objetos de los surrealistas, y que, no obstante, define la "manera" de Genet: desde un punto de vista descubre el horror del mundo y esta verdad que nos esforzamos en pasar en silencio: que el hombre envejece, se descompone y termina muriendo; y desde otro punto de vista, víctima de la ausencia más regia, transporta a los presentes, el bar y todas sus luces al mundo imaginario. El punto de partida es un horror real, pero inmediatamente irrealizado por la voluntad de asumirlo, de vivirlo hasta el extremo y de comunicarlo a todos por medio de una exhibición escandalosa. Este horror diligente se elegirá sus accesorios según las perspectivas de un quietismo de resentimiento que "establece reconciliaciones entre objetos cuyos destinos parecen contrarios". Partiendo de ahí, gestos inventados en el acto para responder a las solicitudes del instante tratarán esta materia de acuerdo con los principios del esteticismo y la obligarán por la violencia a simbolizar el lujo, el orden y el poder. Este "tratamiento" no se propone, por lo demás, suprimir el horror, sino hacer que se refleje en la superficie la admiración que provoca la belleza. Así el horror chasqueado se irrealiza en su contrario.

Toda esta fantasmagoría se disipa en un instante: al poner su dentadura sobre su cabeza Divine había hecho un acto trucado que se convertía por sí mismo en gesto; lo había hecho para no realizar la acción innoble y degradante de ponerse a gatas y buscar bajo las mesas los accesorios de su comedia. Era retroceder para saltar mejor; ahora, con un movimiento inverso, el bello gesto se convierte en



un acto infame; la comedia ha terminado: "Su gesto era poca cosa en comparación con la grandeza de alma que necesitaba para realizar este otro: retirar de encima de su cabello la dentadura y metérsela en la boca". Es un acto utilitario, humilde, realista: la reina de un instante debe volver al mundo de los hombres; la diadema vuelve a ser dentadura postiza, el movimiento que la mete en una boca no es ya la exhibición altiva de la miseria humana, es su aceptación. Volvemos a encontrar el mundo siniestro de los justos, en el que los valores se subordinan al ser. Divine quería lo real hasta lo imaginario; ahora quiere lo imaginario hasta el fracaso de todo esteticismo, hasta el triunfo de la realidad. Y por una vez debe dar pruebas de una voluntad real, pues el acto *hay que hacerlo*, lo exigen las circunstancias, pero eso no dispensa a la voluntad de decidirlo, ni al brazo de ejecutarlo, ni a la conciencia de vivirlo. Genet nos lo presenta como el instante culminante de toda la fantasmagoría, hasta el punto de que uno se pregunta si ésta no ha sido inventada expresamente para conducir a este "momento de verdad" en que desaparece bruscamente y un hombre viejo "con grandeza de alma" se mete la dentadura postiza en la boca bajo las miradas irónicas de los presentes. Se ven las diversas fases de este pequeño drama: al principio la comedia no se diferencia de la realidad cotidiana; luego un accidente pone la comedia en peligro; entonces nacen al mismo tiempo la voluntad de aceptar lo real hasta el extremo y la de salvar la ilusión absorbiendo en ella lo real: de esta tensión surge la breve llamarada del gesto. Cuando ésta se apaga se vuelve a la acción, es decir a la aceptación estoica de la realidad: se barre después de la fiesta nocturna. Y el sistema está tan bien organizado que se lo puede interpretar por los dos extremos: nunca sabremos si la comedia de magia ha sido concebida y representada sólo para el momento final que la disipa o si el momento de verdad no es más que una consecuencia desagradable que hay que aceptar por el amor de la comedia de magia.

Por el momento es la belleza solamente la que nos ocupa. La hemos examinado en su forma pura como simple relación del ser y la apariencia. Pero no hay que olvidar que esta relación se singulariza en cada caso: ora es una dentadura postiza que se convierte en corona, ora es una criada joven que desempeña el papel de su patrona, o un ladrón joven que toma prestado el brillo frío de las joyas que ha robado. Examinemos más de cerca estos ejemplos; tal

vez descubriremos en ellos estructuras comunes; tal vez Genet nos dejará sorprender la cualidad particular de *su* Belleza, es decir la ley de su imaginación. Se puede suponer que las hadas subalternas gozaban de poderes limitados: la que se había encargado de convertir las calabazas en carrozas no era capaz de hacer vestidos de corte entre cardos. Lo mismo sucede con los hombres: no hay transformación alguna, por absurda que parezca, de la que se pueda decir con seguridad que nunca se hará, pero eso no quiere decir que cualquiera puede transformar cualquier realidad en cualquier imagen. Wilde y Genet son ambos estetas, a pesar de lo cual Wilde se habría estremecido de horror ante el espectáculo de una vieja mariconna que se ponía una dentadura postiza en la cabeza. Sus dos bellezas son igualmente venenosas, pero la de Wilde quiere insinuarse en las almas y la de Genet quiere violar; la primera es tan amena y fácil como la segunda es difícil y repugnante; aquélla no ejerce su acción irrealizante sino en objetos cuya materia halaga los sentidos; ésta se muestra menos preocupada por complacer que por poner de manifiesto su poder mágico. Puesto que es la Belleza de Genet la que está en causa, pidamos al episodio de la dentadura postiza que nos descubra su ley.

Lo primero que llama la atención es la diferencia extraordinaria que separa en este caso a lo imaginario de lo real. Dorian Gray *se parece* a su retrato; pero entre una dentadura postiza y una corona de baronesa no existe más que una sola relación: la contradicción, la oposición mutua. La corona inspira el respeto, la admiración; el brillo de las perlas halaga la mirada; húmedos, amarillentos por el tabaco, reteniendo entre ellos fragmentos de comida, los dientes provocan la repugnancia, el horror. Para Wilde y para Genet el término último de la metamorfosis parece el mismo: hay que entrar en ese mundo encantado en el que jóvenes bellos vestidos con paños preciosos juegan con joyas. ¡Pero qué diferencia en el punto de partida! Esa realidad vil que Wilde se ejercitaba en no ver y que en Reading, al caer sobre él de improviso, lo deslomó, es la que Genet toma como material de sus trabajos de orfebre. Una vez más ha elegido lo más difícil, por no decir lo imposible. Esto no tiene que sorprendernos. De niño sueña con el lujo, la belleza, la nobleza, y como no tiene la experiencia de los bienes que desea, pide a las novelas y las canciones populares que proporcionen objetos a su apetencia. Jardines de rosas, jardines de mármol, salón dorado, joyas, flores, oriflamas, guirnaldas, collares: sueños de modistilla,

lugares comunes que los cancionistas deslizan en sus versos sin pensar en ello, por las exigencias de la rima. Son, no obstante, esos viejos dorados, relegados por los burgueses al desván de los trastos viejos, esos abalorios, ese oropel, los que prestan a las fantasías de Genet su luz insulsa. Pero, como hemos visto, lo imaginario mismo necesita una materia; ahora bien, nuestro alquimista miserable sólo dispone de piojos, salivazos y excrementos. Por ser *verdaderos*, por causar su *verdadera* desdicha, esos accesorios no son menos convencionales que la pacotilla que le encanta; andrajos y hediondez, mugre y decrepitud: encontraréis todas estas palabras anticuadas en la pluma del escritor aprendiz que quiere “obligarse”. Así Genet se encuentra ante dos sistemas de lugares comunes contradictorios. Su originalidad consiste en que hace del uno la materia del otro. Tal vez se habría evadido y perdido en sueños dulzarrones de no ser por el orgullo y el resentimiento que lo llevaban sin cesar a su miseria real. Tal vez habría terminado en una epopeya grotesca y cínica de la fealdad sin la dulzura popular de sus primeros deseos. En suma, su tarea está trazada: tiene que transformar la miseria en lujo imaginario, trenzar las inmundicias para formar coronas, tallar adornos principescos en sus guñapos. Su diligencia infatigable se empleará en esta empresa: es necesario que erija un vasto sistema de equivalencias que le permita en todo momento metamorfosear una materia de desperdicio en producto de lujo.

La actitud quietista que coagula la utensilidad en el utensilio permite conciliar lo útil con lo gratuito. Para el ángel y para el proscrito que, uno y otro inhumanos, consideran nuestra actividad como nosotros consideramos la de las hormigas, una dentadura postiza sobre una cabeza es ciertamente un motivo de asombro, pero no más que una dentadura postiza en una boca. Recordemos que Genet, en esta época, errante entre las miradas fijas de las casas, entre los minerales desclasificados, ha llegado a preguntarse si es cierto “que se bebe en un vaso”. Está en el buen camino: apartado de su uso el objeto puede tomar todas las significaciones que le plazca darle. Otras afinidades saltan a la vista: el desperdicio es lo inutilizable, el lujo es la inutilidad; las ropas del mendigo ni siquiera sirven para defenderlo del frío y la humedad; parece que las lleva por capricho; se las puede comparar con la espada de gala cuyo guardamano centellea pero no protege. Pero estas asimilaciones formales no constituyen sino una base de partida: para cada objeto particular, en cada



caso, habrá que inventar procedimientos de transfiguración, habrá que establecer relaciones de palabra con palabra entre el sistema "lujo" y el sistema "miseria", habrá que captar al vuelo analogías concretas entre los aspectos perceptibles, las funciones y a veces simplemente entre los nombres. Hemos visto que la metamorfosis de la dentadura postiza en diadema se basaba en esta doble relación: dientes-perlas (analogía perceptible, comparación convencional y literaria) y falsos dientes falsas perlas (identidad en los dos casos del artificialismo). En la boca de Solange, la criada, un salivazo se transforma en piocha de diamantes. También en este caso cada uno de los términos es un lugar común: la piocha de diamantes es la señal más trivial de la riqueza; el salivazo la expresión más vulgar del desprecio. Pero: "¡Si no puedo escupir sobre alguien que me llama Claire mis salivazos van a ahogarme! Mi chorro de saliva es mi piocha de diamantes." Fastuosa, ostentatoria, inútil, la piocha *verdadera* brota de una cabeza como un chorro de agua y cae en forma de salivazo sobre los pobres a los que humilla; a la inversa, el desprecio del pobre por el rico, tanto más suntuoso, tanto más gratuito cuanto más impotente se sabe, simboliza su orgullo y su lujo; la boca de un miserable es una excavación en una mina de diamantes y un diamante del agua más bella se arranca de ella y brilla. Igualmente inútiles, el chorro de saliva y la piocha tiemblan con la misma liquidez, con el mismo desdén; cada uno puede servir de símbolo al otro. En un pasaje de *Notre-Dame des Fleurs* Genet, como prestidigitador que repite su jugada con lentitud, nos detalla complacientemente el trabajo de su imaginación: "Si él dice: 'Suelto una perla' o 'Una perlita ha caído' quiere decir que ha pedorreado de cierta manera, muy suavemente, que el pedo se ha deslizado sin ruido. Admiramos que, en efecto, evoque una perla de oriente mate: este desagüe, esta huida en sordina nos parecen tan lechosos como la palidez de una perla, es decir un poco sordos. Mignon se nos aparece como una especie de *gigoló* precioso, hindú, princesa bebedora de perlas. El olor que ha dejado fundirse silenciosamente en la cárcel tiene la matidez de la perla, se enrolla alrededor de él, lo nimba de la cabeza a los pies, lo aísla."

Cuando estas correspondencias queden sólidamente establecidas, habrá que inventar el gesto que las destaque a los ojos de todos, que condense en un solo movimiento todas las analogías, todos los sofismas, todas las metáforas; y este gesto es con frecuencia doloroso,

como hemos visto: para convertir la miseria en riqueza hay que comenzar por ostentarla. No es suficiente que Divine compare una dentadura postiza con una diadema: la Belleza le exige que imponga esta comparación poniéndose la dentadura en la cabeza; el esteta es un oblato, inventa sacrificios sublimes y grotescos para que la Belleza exista; se desnuda y muestra sus llagas para transformarlas en joyas.

Pero cuando el prestidigitador mete un pañuelo en su sombrero para sacar de él un conejo no es el conejo lo que interesa, sino el pañuelo convertido en conejo. La apariencia que Genet va a producir no será salivazo ni diamante, pedo ni perla, sino salivazo-convirtiéndose-en-diamante, pedo-convirtiéndose-en-perla. Ora la empresa de Genet indigna: quiere envilecer lo Bello, darnos su caricatura; ora embelesa: si hay que admirar al artista que sabe trabajar las materias más suntuosas, cuánto más al que no utiliza más que los desperdicios<sup>6</sup>. Por momentos la Belleza sigue siendo abstracta sin conseguir posarse en un sostén que no se le parece lo suficiente: esta ogresa, por voraz que sea, no quiere comer los detritos que le ofrecen; esa semejanza misma descubre su pureza inaccesible; se diría que Genet ha querido señalar que está más allá del ser y que nada puede expresarla enteramente. Sin embargo, nada sería sin el gesto, sin el cuerpo que la encarna; si tratamos de contemplarla en sí misma sin pasar por esas materias repugnantes, se extinguiría, no quedaría más que un lujo de bazar; de buena o mala gana, hay que verla a través de los excrementos. "El arte —dice Genet— de haceros tragar mierda." Esta belleza no es fácil; exige una tensión constante, un esfuerzo sostenido para hacer que se mantengan unidas esas dos palabras —inmundicia y joya— que se rechazan, agota. Por lo demás, para el espectador, es raro que la metáfora resulte: entre la materia y la forma la diferencia es demasiado grande para que la forma pueda ocultar completamente la materia. Ora la Belleza es contaminada por la inmundicia y sus opalescencias pútridas no hacen sino aumentar nuestro disgusto; ora no conseguimos abandonar lo real; siempre a punto de *ver* el diamante, se sustrae siempre y el gesto que trata de irrealizarlo nos indica un camino ascético que nuestra debilidad no nos permite seguir. Por otra parte, aunque llegáramos a esa intuición

<sup>6</sup> Convencido de que la belleza reside en la forma, Calder, por ejemplo, trabaja con preferencia los materiales pobres, el estaño, la hojalata. Le parece que el colmo del lujo es transformar el zinc en objeto de lujo.

que se nos propone apenas habríamos avanzado más: esta Belleza no colma.

A diferencia de los artistas que ordinariamente apuntalan la belleza de la forma en el placer de la sensación y tallan sus monstruos inclusive en el mármol, Genet nos niega todo goce: el diamante que nos ofrece hay que buscarlo en un salivazo; cuanto más nos atraen sus destellos tanto más nos repugna la saliva; si la joya nos fascina, no podemos olvidar que nuestra mano va a tocar una sustancia vil. Para encontrar la matidez de las perlas de olores viscerales de Mignon hay que taparse los agujeros de la nariz, y el momento en que estemos más cerca de percibir el oriente será el de nuestra náusea más fuerte.

A Genet le divierten estos semi-fracasos. ¿Por qué ha de satisfacernos? No nos ama. Para que el embaucamiento sea completo —pues sólo trata de embaucarnos— es necesario ante todo que su estratagema sacuda al Ser en sus bases, que nos sintamos a punto de abandonar lo real. El Lujo de repente niega la miseria: el pobre no conserva ni siquiera el orgullo de su pobreza, se disfraza ante nuestra vista de rico; al mismo tiempo la miseria niega el lujo: si el salivazo puede convertirse en piocha de diamantes, nada importa la piocha, hay un lujo por encima del lujo que destruye con su magnificencia todo lo que puede adquirir el dinero. Pero en el momento en que nuestra pesada masa terrestre emprende su vuelo, zozobra y cae: la irrealización es imposible. A Genet le basta que conservemos en el malestar el recuerdo de esta tentativa abortada. ¿Acaso se nos pedía demasiado? ¿O estamos demasiado cargados, demasiado hundidos en la materia para que podamos desprendernos de ella? ¿Era legítimo rechazar una Belleza que se encarna en las materias inmundas? Después de todo, Parménides enseñó al joven Sócrates que hay una Idea de la Mugre. ¿No será más bien que carecemos del sentido de lo Bello? ¿La Belleza no es más que un señuelo o es un secreto del ser que se nos escapa y que otros han descubierto?<sup>7</sup> Este es justamente

<sup>7</sup> La respuesta es evidente: si, en algunas circunstancias, lo inmundado mismo puede tener belleza, esta belleza inesperada nace del objeto mismo y de las relaciones concretas que mantiene con lo que lo rodea. Hay que observarla y estudiarla; revela un *nuevo aspecto* del ser. Por el contrario, en Genet se trata indefinidamente de encontrar mediaciones nuevas entre dos sistemas *a priori*, el de lo inmundado y el del lujo. Estas relaciones de mediación son abstractas y nada revelan. Pero sus juegos de pasapasa están tan bien hechos que no se los percibe inmediatamente.



el estado de indecisión en que Genet desearía ponernos; con este fin ha construido este nuevo torniquete en el que primeramente el no-ser niega al ser —puesto que el gesto nos invita a ver en el salivazo la ausencia de todo diamante— y en el que inmediatamente después el ser niega el no-ser. Es como si nos dijera al mismo tiempo: “La Belleza está en todas partes, en el lodo, en el pus tanto como en el oro y en el mármol” y “La Belleza no pertenece a este mundo”. ¿Pero no es esto precisamente lo que ha dicho del Mal? A esta destrucción esbozada que termina en confesión de impotencia la reconocemos: es la única que el malvado se permite desear. Sí, el Mal es el otro nombre de *esta* Belleza. Uno y otro nombre designan una *antiphysis* que no se realiza durante un instante sino al precio de una tensión insostenible; bajo el uno o el otro nombre un imperativo cruel postula el reino humano, se dirige al hombre solo, lo elige y le asigna como finalidad fundamental la destrucción del hombre. Se la llame Mal o Belleza, una ogresa voraz devora el ser y el Bien, rechaza a sus amantes austeros, exige el odio y el amor al mismo tiempo, los obliga a querer lo que no quieren y a no querer lo que quieren, se deja entrever a través de los olores y finge que se entrega y finalmente se niega; Mal y Belleza son dos nombres para el mismo piojo, para el mismo parásito, la Nada que toma prestado su ser al Ser para aniquilarlo; son dos nombres para la misma imposibilidad.

Y no obstante, en otro sentido, Genet es sincero: conoce en verdad arrobamientos horribles; quiere verdaderamente retenerlos, testimoniarlos. Cuando trata de reproducirlos en público con un gesto no creáis que su único propósito es embaucar: desearía convertirse en taumaturgo con el trujamaneo de los espectadores; esta Belleza que se manifiesta en él como un desenganche brusco, como una caída, y que no puede tocar a falta de poseerla, desearía crearla.

Aborrece la Materia. Excluido, contempla los bienes de este mundo a través de un vidrio, como los niños pobres contemplan los pasteles a través del vidrio del escaparate de la pastelería. La fuerza de su deseo, la agudeza de su inteligencia, la riqueza de su sensibilidad le permiten adivinar mejor que cualquiera su dulzura untuosa, su sabor: los posee con los ojos de la mente; sus significaciones marcan su alma con su sello. Sólo una serie de casualidades, de contingencias materiales, impiden que los posea también *en su cuerpo*: la resistencia material del vidrio, la presencia material de un

policía, la fuerza material del comerciante. La materia es lo ininteligible, el escándalo insuperable; simboliza su impotencia y la realidad de su destierro. La poesía de Genet es, por consiguiente, un potente trabajo de erosión, una especie de ascesis platónica que tiene de a suprimir el escándalo, a destruir las fuerzas repulsivas por medio de la posesión poética. Pero, a la inversa, en el fango al que lo han arrojado la realidad de su suplicio proviene de la materialidad de las inmundicias, las sanies, el frío, los golpes. Fingiendo que canta al lodo en un arrebatado de amor, lo irrealiza y desmaterializa por medio de la magnificación. Si elige para sus "obras maestras" los mármoles más infames es también por amor a la forma y para que ésta no se deje absorber por la materia. Si pudiera hacer que aparezca una forma única y sin contenido que se levantara "como un vacío altivamente erguido" en el universo nacería algo de lo que podría considerarse el único autor. Puesto que el hombre no puede crear el ser y el ser sostiene las obras del hombre, el propósito orgulloso de Genet consiste en eliminar progresivamente toda materia de sus creaciones. Ora edifica una pirámide de apariencias cada una de las cuales es más liviana que la precedente porque su materia es ella misma apariencia, ora mantiene tal separación entre el contenido y la forma que ésta parece flotar en el aire completamente sola. Por consiguiente, la Belleza de Genet será chillonamente falsa: es creación ficticia y destrucción falsa. Creación ficticia porque su propósito es eliminar el ser fingiendo que crea una "obra maestra"; destrucción falsa porque lleva tan lejos la tensión contradictoria entre forma y materia que la "obra maestra" destructora no se puede formar. No es esto lo que debíamos esperar, puesto que Genet quiere vivir *al mismo tiempo* la creación, la destrucción, la imposibilidad de destruir y la imposibilidad de crear; puesto que quiere al mismo tiempo indicar su negación de la obra divina y poner de manifiesto en lo absoluto la impotencia humana como un reproche eterno del hombre a Dios y como el testimonio de su grandeza.

### 3º La palabra

Este trabajo de destilación debe terminar en el Verbo; inscribiéndose en el lenguaje es como la Belleza superará sus contradicciones. Genet trataba de irrealizar las cosas con gestos; eso era to-

marse demasiado trabajo. Bastaba con hablar, pues el habla es gesto y la palabra es cosa.

*El habla es gesto:* cuando Divine exclama: “¡Yo soy la Completamente Loca!” se designa y se maquilla tanto como si se colocara una dentadura postiza en la cabeza. Estas palabras la hacen mujer y reina como su diadema de baronesa; la muestran, la forman y la transforman; en la soledad se nombra para transformarse. Las palabras son hadas; desde la infancia Genet se ha acostumbrado a metamorfosearse bajo los golpes secos de sus varitas negras: “Generalmente, cuando estaba solo, no necesitaba enunciar en voz alta sus pensamientos, pero ahora un sentido íntimo de lo trágico le ordenó observar un protocolo extraordinario y entonces pronunció: ‘Mi desesperación es inmensa’. Refunfuñó, pero no lloró... se durmió como payaso en el teatro.” Emplea la facultad nominativa para convertirse en lo que desea; puede decir: soy langosta o soy rey. ¿No es una “palabra vertiginosa” la que ha hecho de él el Ladrón? Por otra parte, si el lenguaje es gesto, el gesto es ya lenguaje: ha sido hecho para *parecer*, se lo emplea para significar.

*La palabra es cosa:* dentro del lenguaje es donde el Gesto verbal encontrará sus dentaduras postizas y sus diademas. Acabamos de ver que Genet aborrece la materia: al cuchillo de acero prefiere el cuchillo de hojalata, a éste la varita de avellano; lo ideal sería esculpir un cuchillo en el viento. Ahora bien, existe una materia más dúctil, más fugaz y más invisible todavía que se presta a todas las transformaciones; es el soplo de voz. La varita de avellano y la palabra cuchillo son sustancias habitadas, pero la materialidad de la primera es manifiesta y la de la segunda está oculta. Lo sé: hay otra diferencia; la varita es símbolo, la palabra es signo; aquella *simboliza* el objeto, esta lo indica; con un palo se puede golpear y herir, pero no se podría blandir una palabra. Pero esta distinción es valedera *para nosotros*. Para nosotros, los justos, que poseemos el lenguaje como un patrimonio. Genet, excluido del lenguaje, ve las palabras desde afuera: en la palabra que lo ha marcado para siempre se ocultaba el *ser* del ladrón. Para él, como para los primitivos, el nombre es el ser del objeto nombrado. Las palabras reemplazan, en la soledad, a los bienes que nunca adquirirá; sus sentidos, en vez de escaparse hacia las cosas, permanecen en ella, como almas. Si murmuraba el nombre del “Brasil” es para tener al Brasil en su boca. Brasa, islas, islas granizantes de brasa, grandes bueyes cocidos por



el sol: asonancias, asociaciones vagas, profundidad inagotable. El nombre es un rostro: "Por el aspecto de la palabra Nijinsky (el ascenso de la N, el descenso del rizo de la J, el salto del rizo de la K y la caída de la Y, forma gráfica de un nombre que parece dibujar el impulso, con sus recaídas y rebotes en el suelo, del saltarín que no sabe sobre qué pie posarse) adivinó la ligereza del artista como sabrá un día que Verlaine no puede ser sino el nombre de un poeta músico." La palabra "cuchillo" es un cuchillo; la palabra flor es una flor. Genet me ha confesado que detesta las flores: no es la rosa lo que ama, sino su nombre. El lenguaje le sirve raras veces para comunicarse, y no es, por consiguiente, un sistema de signos. Ni un discurso sobre el mundo: es el mundo con Genet dentro. ¡Qué cuidado pondrá posteriormente en elegir el nombre de sus protagonistas! Se sueña con el nombre de *Querelle*, que hace reinar la discordia, revela la agresividad natural de un marinero criminal y, no obstante, sigue siendo un poco balbuciente como un apodo popular. Querelle es estrangulador; debería llamarse Crimen u Homicidio, pero se diría que una voz ingenua y vacilante le ha elegido con gentileza ese sobrenombre eufémico. La desinencia confiere a este atleta velludo una femineidad secreta; este nombre masculino está obseso por el artículo femenino como su propietario por el deseo de entregarse a los machos. Más todavía que un nombre propio esta palabra es un emblema: de este marinero asesino hace un personaje del *Roman de la Rose*. Añadamos la afición al retruécano: Querelle de Brest recuerda a Tonnerre de Brest. ¿Y qué podemos decir de Harcamone, de Bulkaen, de Divers? Cada uno de ellos es su nombre, *no es más* que su nombre: "Yo transmitiré hasta muy lejos en el tiempo sus nombres. Sólo el nombre quedará en el futuro, *desembarazado de su objeto*. ¿Quiénes eran Bulkaen, Harcamone? ¿Quién era Divers?, se preguntará. Y su nombre desconcertará como nos desconcierta la luz que llega de una estrella muerta hace mil años." El nombre es el cuerpo glorioso de la cosa nombrada.

Desde entonces Genet adquirirá la costumbre de economizar el gesto y reemplazarlo por su equivalente verbal: la frase. Y, puesto que el gesto estético tenía por función convertir una realidad sórdida en una apariencia lujosa, el gesto verbal será un juicio categórico del tipo "*x es y*" en el que el sujeto será elegido regularmente entre las palabras del sistema "miseria" y el atributo entre las del sistema "lujo". En cada uno de estos juicios, que afirman un No que es un

Sí, una privación que es una plenitud, el verbo ser asumirá el oficio irrealizante del esteticismo pederástico. Léanse más bien estas líneas, extraídas del *Journal du Voleur*: “Cuando el canguelo encorvaba a Java, *era* bello. Gracias a él el temor *era* noble. Se *había* restituido a su dignidad de movimiento natural, sin otra significación que la del miedo orgánico, enloquecimiento de las visceras ante la imagen de la muerte o del dolor. Java temblaba. Yo veía que una diarrea amarilla corría a lo largo de sus muslos monumentales. Por su rostro admirable y tan tiernamente o tan vorazmente besado se paseaba el terror y le saqueaba las facciones. Este cataclismo cometía la locura de atreverse a trastornar tan nobles proporciones, relaciones tan exaltantes y tan armoniosas, y estas proporciones, estas relaciones *estaban* en el origen de la crisis, *eran* responsables de ella, tan bellas, *eran* inclusive su expresión misma, pues el que llamo Java *era* a la vez dueño de su cuerpo y responsable de su temor. Su temor *era* bello. Todo se convertía en el signo...” O también, al final de una página admirable que desarrolla en mil comparaciones el juicio implícito “la cárcel es palacio” se pueden anotar estas frases: “Imprudentemente me lancé a una vida miserable que *era* la apariencia real de palacios destruidos, de jardines saqueados, de esplendores muertos. *Era* sus ruinas... etc.” Y: “Escribo este libro en un palacio de una de las ciudades más lujosas del mundo en la que soy rico aunque no puedo compadecer a los pobres: yo los *soy*.” “Con Sebastián yo *fui* la pobreza sin esperanza.” Se sentirá inmediatamente que Genet restituye al verbo ser un poder ontológico. Corrientemente este verbo tiene dos funciones muy distintas: cuando de una realidad cuya existencia se discute yo afirmo con firmeza que *es* o existe, posee un valor de descubrimiento, de manifestación, casi de creación; saca al ser de la sombra, lo envuelve en luz, le confiere una especie de proximidad absoluta: eso *es*. Pero si digo de Sócrates que es mortal, la cópula no es ya más que una puesta en relación de un sujeto con un atributo, una indicación lógica, abstracta y sin virtud. Ahora bien, Genet mantiene simultáneamente estas dos significaciones: aunque sigue siendo una indicación de pertenencia, la cópula adquiere un poder afirmativo y virtudes de descubrimiento. Es que une ordinariamente, no un sustantivo a un adjetivo, sino un sustantivo a otro sustantivo: la dentadura *es* corona, la noche *es* luz. Y como en general los sustantivos se oponen, pues el uno es la negación del otro, el verbo parece indicar a la vez una identidad y un devenir. En efecto, no



podemos menos de leer que la noche *se convierte* en luz (es decir que desaparece con la llegada de la aurora), pero al mismo tiempo sabemos que para Genet la noche es luz sin dejar de ser noche. En consecuencia, el verbo mantiene más allá de la diversidad absoluta de los términos una identidad irrealizable: hay y no hay movimiento, hay y no hay devenir; el movimiento iniciado se coagula, la actividad se hace síntesis pasiva, el desvelamiento no desvela nada, la metamorfosis es una apariencia de metamorfosis. Solamente el arte se encarga de preparar de conmover la mente del oyente, de conducirla por caminos seguros hasta el juicio categórico al que se precipita con tanto ímpetu que él ya no sabe, en definitiva, si ha *efectuado* la significación irrealizable o si ha tenido la *ilusión* de comprender. Por consiguiente el verbo deja un sabor extraño de acto pasivo, de movimiento inmóvil, de floración coagulada.

Como es natural, en las obras literarias de Genet el juicio categórico se oculta la mayoría de las veces bajo los artificios, pero no es necesario atisbar mucho para encontrar la desnudez del lenguaje interior, sus estereotipias. He aquí a Mignon “luminoso de orgullo apagado”; traducimos: el orgullo *es* luz; el orgullo envilecido, humillado y finalmente destruido es, por consiguiente, noche; pero el orgullo sombrío de Mignon *es* voluntad de ir hasta el extremo de la abyección; esta noche *es*, por tanto, la claridad más brillante; la falta de orgullo *es* orgullo.

He aquí a Pilorge: “Su rostro recortado de *Détective* entenebrece la pared con su radiación helada, que está hecha con su voluntad de muerte, su juventud muerta, su muerte. Salpica las paredes con belleza... Tu rostro está sombrío como si, en pleno día, una sombra se hubiese posado sobre tu alma.” Se podrían multiplicar las citas; los momentos más bellos de este lirismo se refieren siempre a variaciones sobre estos dos motivos fundamentales: La noche es luz, la luz es oscuridad. “Respecto de estos bellos granujas me esforzaré por decir, lo mejor que me es posible, lo que, encantándome, es al mismo tiempo luz y tiniebla. Haré lo que pueda, pero no puedo decir que ‘son una claridad tenebrosa o una noche deslumbradora’. Eso no es nada en comparación con el sentimiento que experimento, sentimiento que, por lo demás, expresan los novelistas más valientes cuando escriben: ‘La luz negra... la sombra ardiente’ tratando de reunir en un breve poema la viviente antítesis aparente de la Belleza y el Mal”. En el alma de Pilorge el sol engendra una sombra: hay



una sombra de la luz. Pero esta sombra, que es homicidio y muerte, es decir negación de la vida, se convierte a su vez en luz, en radiación helada.

A sus héroes miserables, a los accesorios horribles de su vida de mendigo, Genet va a “rendir los honores del nombre”. Sin cesar los nombrará mentalmente en silencio. Pero hay que ver claramente que esta *nominación* tiene todas las características de un acto oficial; Genet nombra a sus Macs asesinos y a sus traidores santos como un gobierno nombra a uno de sus funcionarios para un puesto más alto. Es lo que yo llamaré la magnificación.

Es una transubstanciación verdadera: cuando Genet se repite en voz baja “Harcamone es una rosa” transforma para sus propios ojos a ese criminal en flor. Eso es natural, puesto que Harcamone, pura apariencia, no es más que su nombre. Las analogías que facilitaban el *gesto* de unificación estético son reemplazadas con frecuencia en el plano verbal por llamamientos de sonido: la O de Harcamone se convierte en la de rosa y, al pasar al atributo, arrastra consigo al sujeto entero. Sin querer ceder al “automatismo verbal”, Genet no detesta que el atributo se presente como una deformación sonora del predicado: “Su trasero era un descansadero.” En descansadero se sigue oyendo a trasero. Mejor: “descansadero” es “trasero” mismo pero abollado a puñetazos. Las palabras son una arcilla que no se cesa de modelar: algunas presiones de los dedos modifican la fisonomía verbal, le dan otra expresión.

Pero por otra parte cada transubstanciación realiza un progreso en el camino de la desmaterialización. La palabra noble purifica a la palabra innoble de su material, la rarifica, opera como principio unificador y astringente. “Si tengo que representar a un presidiario —o un criminal— lo adornaré con tantas flores que al desaparecer bajo ellas se convertirá en otra, gigantesca, nueva.” La flor es la unidad profunda del presidiario, reduce la diversidad de sus características, comprime su ser: “El vestido de los presidiarios es de rayas rosadas y blancas, la tela recuerda ciertas flores cuyos pétalos son ligeramente vellosos.” Bajo la acción de este principio sintético el vestido del presidiario le penetra en la carne, se convierte en su piel, el rosado se funde con el blanco; finalmente, el presidiario entero no es más que un modo pasajero de la sustancia floral. Un filósofo chino que muy bien podría no ser otro que Jean Paulhan preguntaba por

qué, más bien que “los peces nadan”, no se debería escribir “el nado se hace pez”. Supongo que esta fórmula tenía en su opinión la ventaja de suprimir la multiplicidad de los peces haciendo de cada uno de ellos un símbolo del nado eterno. De la misma manera, en Genet “la floralidad se hace presidiario”. Al circular a través de tantos criminales, granujas y truhanes la flor se estiliza, pierde su individualidad de flor para convertirse en un principio neumático: al mismo tiempo que vacía la palabra vil de su sustancia, la palabra noble pierde su materia: “Mis palabras invocan a la suntuosidad carnal, al aparato de las ceremonias de aquí abajo, pero ¡ay, no! al ordenamiento que se desearía racional de la nuestra, sino a la belleza de las épocas muertas y moribundas. Al expresarla ha creído desembarazarla de ese poder que ejercen los objetos, los órganos, las materias, los metales, los humores a los que se rindió culto durante largo tiempo, diamantes, púrpura, etc., y deshacerme del mundo que significan.” Así el presidiario desaparece detrás de la flor y la flor se convierte en el emblema del presidiario. El esteticismo verbal de Genet es propiamente hablando emblemático y se le puede aplicar lo que él dice de los escudos de armas: “No me corresponde a mí conocer el origen de los emblemas, animales, plantas y objetos, pero tengo la sensación de que los señores, que eran al principio jefes militares, desaparecieron bajo el escudo, que era un signo, un símbolo. La élite que formaban fue proyectada de pronto a una región abstracta, contra un cielo abstracto en el que se inscribió.” Y añade: “Así los tatuajes hacen los rufianes. Cuando un signo, aunque fuera sencillo, quedó grabado en sus brazos, al mismo tiempo se izaron en un pedestal y se hundieron en una noche lejana, inaccesible.”

Mediante la magnificación Genet “inscribe a sus héroes en un cielo abstracto”. Pero al hacerlo los “animales, plantas y objetos” con los que los asimila se empobrecen y adquieren la rigidez de las figuras heráldicas.

Este esteticismo *magnificador* no es, por consiguiente, una idealización de lo real, un paso al mito, a la leyenda, a la épica, ni siquiera una manera muy inocente y generosa de dar nombres como de joyas o de collares a héroes sin nombre: mata aquello de que habla, como Genet mata a los bellos rufianes que creen someterlo. Realiza una Asunción por vaciamiento, escurre la materia, le arranca su contingencia, su densidad, su divisibilidad infinita. El cielo abstracto en que se inscriben sus palabras es el espacio sin partes de Spinoza. En

el límite no sería más que una simple significación que desaparecería en el vacío. Desde el cuchillo de acero hasta el emblema un paciente trabajo de erosión ha gastado la sustancia, la ha adelgazado hasta la transparencia. La creación de Genet es el reverso de la creación divina: parte del ser como Dios de la Nada y constituye regiones de existencia cada una de las cuales simboliza la precedente; pero en tanto que la creación divina es una procesión que va del no ser a la multiplicidad infinita de los seres, la de Genet es un retroceso que se acerca indefinidamente a la nada sin jamás llegar a ella por completo. Es posible que su poesía sea el arte de hacernos tragar mierda, pero es también el arte de desmaterializarla. Excrementos, vómitos, hedor: en él nada de eso escandaliza: leed la *Terre* o *Pot Bouille* y veréis la distancia que separa a un excremento espeso, cálido y oloroso de esos cagajones distinguidos y helados que Genet enjambra en sus libros y que se parecen a frutos disfrazados. Las magnificaciones que realiza con el pensamiento le dan la impresión de que alivian al mundo de su materia como un ratero alivia a su víctima de su portamonedas. Si más tarde decide escribir será para experimentar de nuevo esa sensación de levedad que es justamente el efecto de su movimiento ascensional, de su vuelo hacia el cielo abstracto de los emblemas y los cuerpos gloriosos: "Escribir y antes que escribir entrar en posesión de este estado de gracia que es una especie de levedad, de inadherencia al suelo, a lo sólido, a lo que se llama ordinariamente lo real."

En esta nominación ceremoniosa cada objeto pierde su contingencia y pasa a la categoría de accesorio del culto, la caverna de los ladrones se transforma en ciudad mística, las realidades inmundas son la manifestación de un deber-ser secreto: "Yo buscada el sentido secreto de la untuosidad y la blancura de su escupitajo." La mirada atraviesa la materia y busca a través de ella el valor del que ella es el símbolo. El juicio categórico nos ha entregado su estructura más profunda: la sustancia-sujeto es el hecho y el atributo representa el derecho. El mundo desaparece o más bien lo sorprendemos en plena desaparición, las relaciones entre los seres se transforman: estas relaciones accidentales, muy espesadas por la materia opaca de los objetos que unen, siempre desviadas, refractadas por la inercia del ser, se convertirán, a medida que esta materia se adelgaza, en relaciones sagradas, medio rituales y medio dramáticas. Genet transformará con el poder de las palabras su vida de paria en



una "aventura original". No se podría dejar de pensar en Mallarmé; también Mallarmé quiere *aliviar* el ser: "Una insensible transfiguración se opera en mí y la sensación de levedad se convierte poco a poco en una de perfección."<sup>8</sup> También él quiere desprenderse de las anécdotas, de las "encarnaciones contemporáneas", para convertirse en "un héroe imaginario semi-mezclado con la abstracción", personaje único de un drama original que se encuentra en las tragedias griegas y en la misa, así como en los fastos de la naturaleza, y que es el drama del hombre "señor latente que no puede llegar a serlo" y del "antagonismo del sueño con las fatalidades impuestas a su existencia por la desdicha." En Mallarmé, como en Genet, la "transfiguración" no tiende a lograr un universo estable de esencias platónicas, sino a reproducir lo que se podría llamar un drama sagrado platónico. La "aventura original" de Genet y el "drama solitario" de Mallarmé tienen un mismo tema: el aplastamiento del hombre por el curso del mundo con esta vuelta final: el fracaso convirtiéndose en símbolo de la victoria. Hay un *έἶδος* de este drama, una forma elemental, eterna y sagrada, y la *interpretación*, como dice Genet, consiste en elevarse dialécticamente de la anécdota a este *έἶδος*; de los personajes reales a héroes imaginarios semi mezclados con la abstracción, Harcamone, Divine, Bulkaen, emblemáticos como "el emblemático Hamlet"; de éstos a las que Genet llama *constelaciones*: "la constelación del marinero, la del boxeador, la del ciclista, la del violinista, la del spay, la del puñal"; y finalmente, de las constelaciones a los protagonistas metafísicos del drama, el ser, la nada, la existencia, el Mal y el Bien, el Sí y el No. El esteta es mediación entre el ser y el no-ser, su Pasión consiste en perderse para que el ser se convierta en nada, se mantiene entre los héroes emblemáticos y las constelaciones, es el movimiento que va de los unos a los otros.

Por estos ejemplos los lectores habrán comprendido la verdadera función del verbo *ser*: puesto que debe *irrealizar* el No en Sí, transformar el acto en valor y lo real en apariencia, su movimiento coagulado reproduce la aparición vertiginosa y anonadante de la Belleza. Mejor: es esa aparición misma en el orden del lenguaje. La frase magnificante engendra por sí misma la experiencia estética. Pero la engendra *para otros*. Poco importa que estos oyentes estén ausentes o distraídos o que "la acojan con risas". Genet habla para

<sup>8</sup> *Oeuvres complètes*, Pléiade, 262.

un público, para causar a otros una impresión que él no siente. Es natural, en efecto, que la intuición de la Belleza no puede ser causada sino por una frase oída. El que la inventa y la pronuncia queda al borde de la tierra prometida. Nos acercamos, según parece, a la retórica y la literatura. Pero no: Genet está a cien leguas de pensar en escribir. Estas frases magnificantes son todavía gestos. Sin duda él se encarga de operar en el discurso y para otros la irrealización estética. Pero no se ha convertido por eso en un artista; digamos más bien que ha ocupado el lugar de esa Ogresca que devora el ser y nos obliga a tragarlo también. Sí, más bien que con el artista es con la Belleza misma con la que Genet, por no poder tocarla o verla, se identifica. El proceso es siempre el mismo; primer tiempo: ante Stilitano, ante la Belleza, Genet se desploma; segundo tiempo: les roba su Ser y lo instala en él. "Yo soy Stilitano. Yo soy la Belleza. La libertad que corroe al mundo es la mía." La Belleza es el Mal y el Mal es Genet.

Su voluntad original es realista. Quiere ser lo que es. Pero el objeto mismo de esta voluntad la convierte pronto en un sueño. Genet, sin dejar de querer lo real, se embarca en lo imaginario. Fiel a su primer proyecto, se niega a entregarse a las ficciones: no será de los que vuelven la espalda al universo y se encantan con sus imágenes. Puesto que quiere lo real y se ve obligado a soñar, es lo real lo que transformará en sueño; podrá decir con orgullo de él, como de Ernestine la soñadora, que nunca abandona la realidad. Finalmente, se encontrarían pocas imágenes o ninguna si se pudiera examinar su pensamiento: no hay en él más que intenciones que se dirigen a las "cosas que existen" para convertirlas en apariencias. Ya lo hemos hecho notar: este extraño visionario es el hombre mejor adaptado, salvo que a veces cae en asombros profundos. Ve todo, observa todo y, no obstante, de cierta manera, no percibe nada de tan absorto que está en irrealizar lo que ve. El auxiliar más valioso en esta empresa es la palabra; en la cabeza le zumban palabras magnificantes; se ha creado toda una sofística y toda una retórica que le permiten descomponer el ser. Pasa, según las exigencias del momento, de la poesía a la prosa y de la prosa a la poesía. En la una es el lenguaje el que zumba solo, como un bosque nocturno; en la otra es

Genet quien habla para interlocutores imaginarios<sup>9</sup>. Pero de todas maneras las palabras suceden a las palabras. Esta alma se negaba a dejarse invadir por los sueños: era para hacerse invadir por las palabras. Y estas palabras mismas son imágenes de palabras más bien que vocablos reales; imágenes porque son pronunciadas en el fondo de una garganta por un hablador imaginario, imágenes porque las dirige a oyentes ausentes. Todo está preparado para que escriba, el dispositivo está listo; la técnica, el vocabulario, el estilo mismo existen ya. Pero sería necesario que saliese del sueño: escribir es un acto, no un gesto, y se hace con palabras verdaderas. Por el momento, traqueteado entre sus momentos de desesperación poética y las visitaciones aterradoras de la Belleza, Genet duerme con los ojos abiertos: "Que me caiga una teja, que los polizontes me detengan, por ejemplo, en cuanto tengo un momento de tregua, la menor pausa entre las torturas, mi mente se apresura a ocultarme la realidad, demasiado atroz. Me teje rápidamente un mundo en el que soy cortesano, o príncipe, o rey, o paje... Se diría que un disparador abre una trampa por la que caigo a un mundo imaginario vengador. No sé exactamente lo que voy a buscar en él. Empleo tal vez un procedimiento de defensa propia... Quizá también porque mi verdadera función es soñar y mi vida demasiado agitada me la impide, en cuanto esta vida se encuentra cortada con un golpe seco, sin aparente solución de continuidad, y no requiera ya mi atención, el sueño recobra su presa." Sabe que se ahoga, pero le parece natural deslizarse al fondo de su fantasmagoría. Y no obstante, por otro lado, sus sueños se empobrecen, se estereotipan, le aburren, le asustan a veces: le es imposible librarse de ellos sin la ayuda de un acontecimiento exterior, pero es igualmente imposible que ese acontecimiento no se produzca. La realidad humana se asemeja extrañamente a los átomos de la mecánica ondulatoria y parece hecha, ella también, de un corpúsculo ligado a una serie de ondas: cuando se ha ido a pique en sus manías, en sus preocupaciones, en sus rumias estereotipadas, está ya afuera, muy lejos delante de ella misma.

<sup>9</sup> Ejemplo de poesía pasiva: "Segador de soplos cortados". Ejemplo de prosa estetizante: "La noche es luz." En la época que estudiamos —Genet tiene veinticuatro años— su cabeza está llena de bloques poéticos y de gestos verbales.



## YO HE IDO HACIA EL ROBO COMO HACIA UNA LIBERACIÓN, HACIA LA LUZ

Hacia 1936, a los veintiséis años de edad, Genet vuelve a Francia tras un largo vagabundeo, encuentra un profesional del robo con fractura y lo acompaña en sus expediciones. “He tenido la revelación del robo.” Si se le cree, esta revelación ha sido decisiva: “He ido hacia el robo como hacia una liberación.” He aquí la representación que se hace de su vida: un largo período de ausencia entre dos intervenciones de lo exterior. El primero de estos contactos habría provocado la crisis original, lo habría llevado por los caminos del Mal y, finalmente, adormecido: se habría convertido en un soñador extraño, encerrado en sí mismo, impermeable a la experiencia, arrastrado en sus torbellinos interiores. El segundo lo habría despertado, liberado de sus fatalidades, virilizado: en adelante se abriría al mundo, a la vida. ¿Hay que aceptar esta reconstrucción sin reservas? No podemos decidir sin haberle oído.

Cuando conoce al ladrón con fractura no es enteramente un novicio; ya ha hecho saltar picaportes y cortado alambres, pero era ocasionalmente y sin placer. “La mendicidad —nos dice— convenía más a mi indolencia.” También la prostitución. Robaba sobre todo lo que se hallaba a su alcance, hacía pasar billetes falsos, se dedicaba al contrabando, denunciaba a viejos maricones. Durante estas operaciones se confiaba a un Dios tutelar, Armand o Stilitano, que sostenía su coraje. Su encuentro con Guy es una *revelación*. ¿Qué tiene de nuevo? Ante todo esto: que corre riesgos, si no más graves, al menos más inmediatamente aparentes: “Todo este instante ligero está bajo la amenaza del ojo único, negro e implacable del revólver.” Además, por primera vez, los corre por su propia cuenta. Se había prostituido *para* Armand, *para* Stilitano había hecho contrabando; ahora roba para él mismo; liberado de su señor, el vasallo se convierte en “su propio cielo”. Pero sobre todo realiza *actos*

e inclusive, en cierto sentido, *trabaja*. La mendicidad es toda cortesía: hay que apiadar o complacer; pero en el robo con fractura hay que habérselas en primer lugar con las cosas; uno tiene que hacerse carpintero, cerrajero, tiene que aprender las leyes que rigen la materia. “Me había adiestrado en descerrajar otras puertas, en lugares muy tranquilos, la puerta de mi propia habitación y de la de mis amigos. Realicé, pues, la operación en un tiempo muy breve: en tres minutos quizá. El tiempo necesario para forzar con mi pie la parte baja de la puerta, colocar una cuña, forzar hacia arriba con la palanca y meter la segunda cuña entre la puerta y la jamba, subir la primera cuña, bajar más la segunda, enclavar la ganzúa cerca de la cerradura, empujar...” Aprendizaje, trabajo: el robo con fractura es un oficio maldito, pero es un oficio. Genet cambia de categoría social: era ratero, falso rufián, mendigo, esclavo; en el mundo negro formaba parte de un proletariado “no calificado”; como ladrón con fractura se hace especialista, ingresa en una corporación que tiene sus reglas y su honor profesional; por primera vez tiene derecho a decir *nosotros*. En verdad, no hace la experiencia de una solidaridad profesional: los ladrones con fractura son solitarios. Pero están unidos por el mismo orgullo y los mismos privilegios. “Un ladrón con fractura —dice con orgullo— no puede poseer sentimientos viles, pues vive con su cuerpo una vida peligrosa... Los ladrones con fractura forman una aristocracia desdeñosa.” Esta aristocracia nada tiene en común con la caballería romántica de los grandes criminales y los Macs prestigiosos: es más bien una élite de técnicos; no se ingresa en ella por el nacimiento. Precisamente por eso, Genet, plebeyo del Mal, se encuentra en ella cómodo. No pertenece a ella por nacimiento, pero sabrá brillar por el talento. Rodeado por maleantes atléticos, ha sufrido durante largo tiempo lo que él llamaba la “blandura” de sus músculos. Pero para fracturar no es necesaria la fuerza física: hacen falta habilidad digital, paciencia, maña, valor. “Pondré una gran coquetería —escribirá más adelante— en decir que fui un ladrón hábil. Nunca me sorprendieron en flagrante delito.” Entonces se da cuenta de que había exagerado su debilidad física. Sólo su respeto religioso por los “duros” le impedía resistirlos. Se atreve a pelear. En resumen, entre la plebe miserable de la que ha salido y la nobleza bárbara que lo rechaza descubre una burguesía positivista y orgullosa: en Fontevrault los ladrones con fractura sienten por los Macs un poco del desprecio

que los ingenieros laboriosos reservan a los ociosos: “están entre ellos”. Gracias al robo con fractura Genet reemplaza la obediencia pasiva con el espíritu de iniciativa, el pensamiento místico con el racionalismo, la afición novelesca y anacrónica a los feudalismos y las jerarquías militares con la conciencia más moderna del valor profesional: hace él solo y para él solo su Revolución de 1789. Esta transformación tiene como resultado inmediato virilizarlo, convertirlo en él mismo y disipar sus sueños.

“La exacta visión que hacía de mí un hombre, es decir un ser que vive únicamente en la tierra, estaba de acuerdo con el hecho de que parecían terminar mi femineidad o la ambigüedad o la flojedad de mis deseos viriles. En efecto, si lo maravilloso, ese júbilo que me suspendía de follajes de aire puro, en la cárcel nacía sobre todo de que me identificaba con los bellos granujas que la frecuentan, desde que adquirí una virilidad total, o, para ser más exacto, desde que me hice macho, los granujas perdieron su prestigio. Ya no deseaba parecerme a ellos. Tenía la sensación de que había realizado la plenitud de mí mismo. Ningún modelo prestigioso se me presentaba ya. Avanzaba intrépidamente con una pesadez, una seguridad, una mirada recta que son ellas mismas una prueba de fuerza. Los granujas ya no me seducían: eran mis iguales... Yo quería ser yo mismo y fui yo mismo cuando me revelé ladrón con fractura. Todos los ladrones con fractura comprenderán la dignidad con que me investí cuando tuve en la mano la palanqueta y la ganzúa. De su peso, de su materia, de su calibre, en fin de su función, emanaba una autoridad de hombre. Siempre había necesitado esa palanca de acero para liberarme por completo de mis disposiciones fangosas, de mis actitudes humildes, y para llegar a la clara simplicidad de la virilidad.”

Siente que se convierte en “un visionario exacto, desencantado.” Y añade: “Grande fue la dificultad para volver a sumirme en mis aventuras soñadas, fabricadas por ese juego desolador de la soledad... Todo me sucedió sin misterio y esa indigencia no dejaba, sin embargo, de ser bella, porque establecí la diferencia entre mi visión anterior y la actual y ese desacuñamiento me sedujo. He aquí una imagen muy sencilla. Tuve la impresión de que salía de una caverna poblada por seres maravillosos a los que más bien se adivina (por ejemplo, ángeles de rostros abigarrados) para entrar en un espacio luminoso en el que cada cosa no es sino lo que es, sin prolongación,



sin aura. Lo que es: útil. Este mundo, que es para mí nuevo, es un mundo desolado, sin esperanza, sin embriaguez... Los presos no son sino pobres individuos con los dientes roídos por el escorbuto, encorvados por la enfermedad, que gargajean, escupen con frecuencia, tosen... Hieden. Son cobardes ante los guardianes, tan cobardes como ellos. No son más que la caricatura afrentosa de los bellos criminales que yo veía en ellos cuando tenía veinte años y nunca revelaré bastante las taras, las fealdades de aquello en que se han convertido para vengarme del Mal que me han hecho, del disgusto que me ha causado la vecindad de su necedad inigualable."

¿Sus nuevas actividades lo han cambiado tan profundamente como él dice? No lo creo: toda esta historia me parece reconstruida con posterioridad; tiene por finalidad dar a su vida un giro un poco demasiado edificante, el aspecto de una "novela de aprendizaje". Hay en toda la obra de Genet una tendencia caricaturesca: se complace en hacer remedos nuevos de nuestros lugares comunes. La historia de este ratero que vuelve a hallar la dignidad humana haciéndose ladrón con fractura ha sido relatada cien veces en los libros de buena intención: es la aventura clásica del hijo de familia ocioso y descarriado que se salva de la abyección el día en que se dedica a una profesión peligrosa. En último término se adivina el uso irónico que hace Genet de nuestras santas máximas: "El trabajo es beneficioso, el trabajo es la libertad." En resumen, desconfiemos de su sonrisa.

Por otra parte, es el *Miracle de la Rose* el que insiste en el papel pedagógico y cultural del robo con fractura. El *Journal du Voleur* no hace más que mencionar la "revelación del robo con fractura" sin darle esta importancia decisiva. Y, sobre todo, si Genet se hubiera salvado verdaderamente ejerciendo ese oficio ignoraríamos inclusive su nombre, *Notre-Dame des Fleurs* no se habría publicado. ¿Por qué escribirá, pues, este burgués del crimen? ¿Qué tendrá que decir? Los objetos de la época de su amor por Stilitano le parecen todos ellos insólitos; es que no había aprendido a servirse de ellos. Ahora su actividad profesional lo ha arrancado del quietismo: "Los objetos han muerto. Todas sus aplicaciones eran aplicaciones prácticas. Yo sé lo que fueron y no puedo sacar de ellos esas chispas de vida que nuestro contacto hace brotar de los objetos nuevos." ¿Qué dirá de un broche de ropa este honrado ladrón ab-

sorbido por sus buenos éxitos profesionales? Que es un broche y que sujeta la ropa. Por lo demás, no dirá nada en absoluto; no se habla de los instrumentos: se los utiliza. Si Genet ha vuelto verdaderamente a este mundo-utensilio del que lo ha excluido una maldición, lo único que debe hacer es trabajar y callarse. Pues tampoco tiene nada que decir acerca de su propio caso: el dueño de los instrumentos, como sabemos, es *cualquiera*. “Yo —dice Genet— me he convertido en mí mismo.” Es posible; pero entonces este “él mismo” es tanto Divers como Bulkaen o cualquier ladrón con fractura, en resumen todos y nadie. Era esclavo, por supuesto, y ahora es libre. Pero, como el estoico que se manumite sentando la forma universal y vacía del pensamiento, Genet confunde la persona concreta con las determinaciones más abstractas de la actividad. Por lo demás, al mismo tiempo que los espejismos fangosos de su fantasía ha tenido que desvanecerse la difícil voluntad del Mal. ¿El Mal no era lo imaginario? Se recuerda el escepticismo moral de que alardeaba el ladrón griego en sus respuestas al *test* Tzedek: si Genet se ha “manumitido” como él pretende, se ha liberado tanto del Mal como del Bien y es a ese amoralismo cínico y positivo al que debe adherirse. ¿Qué queda de él? Un ladrón con fractura aplicado, y realista: si es eso lo que él llama su liberación se traduce en una manumisión tan radical que este soñador “readaptado”, “normalizado”, “recuperado”, ni siquiera debe poder comprender que hay personas que se lanzan a la loca empresa de escribir.

Afortunadamente el cambio no es tan radical. De esta amoralidad vulgar y tradicional —es en realidad la de Calicles, Trasímaco y de cualquier hombre de negocios contemporáneo: cada uno para sí, desviación cínica del utilitarismo victoriano— no encontramos rastro alguno en su obra; la obsesión del Mal nunca le ha abandonado. La comedia de magia, nos dice, ha terminado. Lo pongo muy en duda, pues en el momento mismo en que lo dice hace una apología del Mal; y el Mal es la comedia de magia. Además, ¿por qué pretende *descubrir* las taras y la miseria fisiológica de los granujas? *Ha sabido siempre* que eran sucios, cobardes y enfermos. Una de las características dominantes del homosexual es, como hemos visto, que quiere engañarse y vengarse de estar engañado por medio de bruscos retornos de cinismo. Genet sabía que Stilitano era un granuja. Mejor: sin esa granujería Stilitano no habría podido esclavizarlo. Desconfío de las iluminaciones: lo que tomamos por un descubrimiento

no es con mucha frecuencia más que un pensamiento familiar que no habíamos reconocido.

Por lo demás, ¿la actividad de ladrón con fractura puede liberar verdaderamente? Mala, tanto en su principio como en su fin, se desarrolla según las reglas del Mal; esto significa al mismo tiempo que conserva una dimensión imaginaria o, si se quiere, poética, y que no puede reintegrar al que la ejerce en la única comunidad verdaderamente laboriosa: la de los Justos. El robo con fractura es técnica, lo admito, pero al revés: he mostrado que destruye en vez de producir, y además, si bien es cierto que utiliza los objetos, les da aplicaciones tan particulares, tan alejadas de sus fines principales, que el ladrón va de Scila a Caribdis: si se aparta del quietismo es para entrar en la magia. El robo con fractura no se opone a la mendicidad como el acto se opone al gesto; hemos observado, al contrario, que los robos de Genet se transforman en gestos haga lo que haga. ¿No dice él mismo: "El robo... se había convertido en una empresa desinteresada, en una especie de obra de arte activa y pensada que no podía realizarse sino con ayuda del lenguaje?" Y en el mismo libro, en el que insiste en el valor liberador del robo con fractura, un pasaje curioso nos muestra, en el seno del robo mismo, la lucha del acto y del gesto, de lo real y lo imaginario, del utilitarismo y de la magia. Lo cito por entero: "Mis robos con fractura los realicé siempre solo <sup>1</sup>, desde el primer día hasta el que debía llevarme a Fontevrault, y durante esta sucesión me purificaba cada vez más. Realizaba mis robos de acuerdo con los ritos que aprendía en las conversaciones con los hombres. Respetaba las supersticiones, daba pruebas de una sentimentalidad maravillosa —la sentimentalidad misma de los corazones de roca— y temía, como ellos, atraer los rayos del cielo cuando vaciaba en mis bolsillos la alcancía de los niños, colocada sobre la chimenea. Pero esta aspiración a la pureza era obstaculizada siempre por mi inteligencia ¡ay! demasiado astuta. Inclusive en los golpes más audaces —entre ellos el robo en el museo de P...— cuando más comprometía mi persona física, no podía menos de agregar a la valentía clásica mis artimañas particulares, y esta vez inventé encerrarme en un mueble histórico, una especie de cofre, pasar en él la noche y lanzar por las ventanas los tapices descolgados, después de haberme paseado sobre los talones (se camina más silenciosamente

<sup>1</sup> Es inexacto. Cf. *Journal du Voleur*.



sobre los talones que de puntillas bajo los artesonados dorados, entre los recuerdos ilustres) y comprendiendo, en fin, que todo Saint-Just puede votar la muerte de un tirano y emperifollarse en los secretos de la noche, o de la soledad, o de la fantasía, con la corona y el manto flordelisado de un rey decapitado. Mi mente me embarazaba todavía, pero por fin mi cuerpo vivía con agilidad y fuerza, como el cuerpo de cualquier ladrón con fractura. Esta vida me salvó. Pues yo temía que los procedimientos demasiado sutiles, a fuerza de sutilidad, me hiciesen depender de la magia más que de la inteligencia inteligible y me volvieran a poner a mi pesar —literalmente a mi cuerpo que se defendía— en relación con los sortilegios que temo, con el mundo invisible y malvado de las hadas, y por eso, a todas las combinaciones sinuosas de mi mente prefería los medios directos de los ladrones con fractura, la brutalidad de los cuales es franca, terrestre, accesible y tranquilizadora.” En suma, el ideal sería ser un cuerpo ágil y brutal animado por una inteligencia utilitaria; pero la práctica del robo, por sí sola, no puede ser suficiente para realizarlo. Al contrario, espontáneamente, Genet impregna a sus robos con poesía: camina *sobre los talones* y “se pasea” entre los recuerdos ilustres, para convertirse en señor de alto coturno; se oculta sin motivo en muebles históricos y, en una palabra, despliega su malicia de invertido. ¿No se diría que se trata de los gestos venenosos de Divine? El robo no libera: todo depende de la manera como se lo realiza. Y los “medios directos de los ladrones” son tan ajenos a Genet que no puede recurrir a ellos sin representar la comedia de la brutalidad. En resumen, no puede evadirse de sus óperas sino cambiando de papel: abandona el personaje de Divine para deslizarse en el de un hombre de acción sin imaginación. Pero así no se sale del círculo infernal de la comedia. Justamente, dice palabras que inquietan: “Avanzaba intrépidamente con una pesadez, una seguridad, una mirada recta que son ellas mismas una prueba de fuerza.” Algún tiempo antes, cuando el bello español le poseía todavía, “Stilitano —decía— se introducía en mí, me desarrollaba la musculatura, ablandaba mi paso, espesaba mis gestos, casi me coloreaba. Actuaba. Yo sentía en mis pasos... su cuerpo pesado, aplomado, de monarca arrabalero... Mi transformación me adornaba con gracias viriles.” Son las mismas palabras aplicadas a las mismas actitudes: se describe como debía parecer *a los otros*. La presencia eminente de su señor carnal y el recuerdo abstracto de su nueva dignidad de ladrón con fractura producen en

él los mismos gestos, la misma comedia. Se ve lo que significan, en esta época, las palabras de Genet: "ser uno mismo". Es él mismo cuando representa el papel del Duro sin intercesor.

En verdad no se ha liberado del Mal, ni del sueño, ni de la pederastia. Simplemente sus primeras "acciones" lo han puesto en un estado inestable y contradictorio en el que la comedia fantástica y la comedia realista entran perpetuamente en conflicto, en el que la falsa femineidad y la falsa masculinidad chocan y se contrarían sin cesar. Nada es más sospechoso si se la mira de cerca que esta supuesta "virilidad" que pretende haber adquirido: que el robo con fractura haya desarrollado en él la afición al peligro y la acción, el espíritu de empresa, el coraje, lo creo. Pero un pederasta puede aspirar a todo menos a la virilidad: para ser viril hay que acostarse con mujeres.

Es cierto que la sexualidad de Genet ha experimentado en esta época una verdadera metamorfosis. La ha descrito en *Notre-Dame des Fleurs*: "Hasta ahora (Divine) no había amado más que a hombres más fuertes que ella y ligeramente, por un pelo, de más edad que ella, más musculosos. Pero vino Notre-Dame des Fleurs, que poseía un carácter físico y moral de flor: se enamoró de él. Algo nuevo, como una especie de sentimiento de poder germinó (en el sentido vegetal, germinativo) en Divine. Se creyó virilizada. Una esperanza la hizo fuerte, robusta, vigorosa. Sintió que le brotaban músculos y que salía ella misma de una piedra tallada en forma de esclavo de Miguel Ángel." Así Genet, en el *Miracle de la Rose*, desea a Bulkaen, siete años menor que él. Y Bulkaen no tiene ni el prestigio regio de Stilitano ni la dureza bestial de Armand: es una mujercita, la "muchacha de Roxy" a la que apodan Alhaja, y Genet la ama como una mujer; la llena de regalos, trata de dominarla; por primera vez sueña con una acción brillante que le valga la admiración del amado, por primera vez hace esta reflexión melancólica: "Pues es rara vez tierno el sentimiento que experimenta un muchacho bello por aquel que sabe que le adora." ¿No parece esto los lamentos de un amante de mujeres que envejece? ¿De dónde viene esta transformación? En el *Miracle de la Rose* Genet da de ello una explicación compleja: Por una parte, la práctica de los robos con fractura, al virilizarlo, le ha dado la posibilidad de amar como un varón; por otra parte, ha disipado sus fantasías; de pronto ha vuelto a su infancia y, en particular, a sus años de Mettray. Ahora

bien, Bulkaen viene también de Mettray: sería, por consiguiente, un reflejo de él mismo y de su pasado el que Genet amaría en Bulkaen; volveríamos a encontrar ese juego de espejos que caracteriza los amores de Genet: se amaría a sí mismo como Otro en el amado. La explicación de Notre-Dame des Fleurs es más sencilla y más amarga: si Divine ama a Notre-Dame no es porque "ella" se haya hecho viril, sino que ella se ha hecho viril porque le ama. ¿Y por qué le ama? Porque ella envejece, sencillamente. Por mi parte, considero todas estas explicaciones verdaderas al mismo tiempo. Al envejecer Genet tiente menos a los maricones y se da cuenta de ello; al mismo tiempo los robos le dan seguridad: se atreve a amar a un niño.

Pero recordemos el descubrimiento de Mignon: un macho que besa a otro no es un macho doble; es un maricón. La transformación de Genet no es tan radical como desearía hacernos creer. Ante todo, Bulkaen, a pesar de su "boca de puta", no pertenece a la raza de los maricones hembras: se parece a Notre-Dame, a Maurice. Forma parte de la élite de los ladrones con fractura: "Bulkaen había conocido la palanqueta, lo vi desde el primer momento. Esos muchachos son ladrones con fractura, y por consiguiente hombres." Es un pequeño duro y a veces Genet le teme, como temía en otro tiempo a Armand: "(Su) mirada me espantó por su dureza. Adiviné lo que sería mi suerte si tal mirada me traspasaba, y lo que siguió me espantó todavía más, pues, para posarse en mí, los ojos de Bulkaen se dulcificaron." Por lo demás, está marcado con el sello de la muerte, señal prestigiosa de todos los grandes cadáveres masculinos que ama Genet; y cuando Genet sueña con él es para adornarlo con el fin pomposo que reserva a los criminales: "A esta vida veinte veces repetida y transformada yo le daba, a mi pesar, mediante el juego de los acontecimientos inventados, un final violento: el asesinato, la ahorcadura o la decapitación." Así el poder mitológico de Genet actúa plenamente, se ejerce sobre el "granuja pálido", lo transforma, lo consagra y le confiere las facultades y el destino de un Pilorge: Bulkaen posee todas las virtudes terribles que algunos años antes le habrían permitido poseer a Genet, someterlo a su capricho y finalmente habitarlo. Su frialdad misma, sus negativas, su indiferencia caprichosa de muchacho bello enamorado de sí mismo, son como una réplica dulcificada de la indiferencia glacial de los bellos machos y los criminales. Más complejo que Notre-Dame, Bulkaen es hombre y mujer al mismo tiempo: es la virilidad



de ese macho joven la que Genet desea, pero la femineidad que espejea suavemente en esta piel tierna permite disfrazar ese deseo, convertirlo en una voluntad de posesión.

Por consiguiente, volvemos a encontrar en este amor todos los rasgos de las anteriores pasiones de Genet: simplemente las contrarían elementos nuevos. La belleza de Bulkaen *derriba* a Genet, le hace caer de rodillas como el puño furioso de un arcángel. Ahora bien, si el macho queda trastornado, sólo puede serlo por el deseo apasionado de derribar, de morder y de tomar. Ante Bulkaen, Genet no se muestra al principio "hombre de presa"; es presa ante todo. Son su edad, su nuevo estado, las exigencias de la élite de que forma parte los que le obligan a disimular su emoción. Habitudo a tentar a los duros con la muestra de su turbación y de su sumisión, Genet debe rechazar profundamente su deseo de ofrecerse; a él le corresponde ahora someterse. Su virilidad, característica sagrada que una sociedad le ha conferido por medio de la iniciación, se le manifiesta como un imperativo categórico: "Mi virilidad —confiesa él mismo— es una actitud de la mente más bien que una valentía o una apariencia físicas." Y este imperativo lucha con una sensibilidad femenina. Mejor que cualquier otro personaje de Genet, el teniente Seblon, de *Querelle de Brest*, encarna este conflicto de lo psíquico y lo sagrado. Macho por fuerza, porque la Sociedad le ha delegado sus poderes y encargado de la misión de mandar, es el superior de Querelle; su virilidad es su grado. En él la Marina entera exige que imponga su autoridad: es su deber. Ahora bien, él sueña con entregarse como una mujer. De este conflicto perpetuo nace su actitud ambigua, demasiado frágil y débil. Castiga a Querelle por una bagatela, lo persigue y luego, de pronto, se humilla ante él. Las frases imperiosas que pronuncia de labios afuera ocultan las palabras de adoración que calla:

"Con voz seca:

—¿Usted no sabe que está prohibido deformar la boina?"

Al mismo tiempo asió el pompón rojo y destocó al marinero. El haber sido causa de que apareciera al sol una cabellera tan bella hizo que el oficial casi se traicionara. Su brazo, su gesto, se hicieron de pronto de plomo. Y con la voz cambiada, añadió mientras devolvía la boina al marinero asombrado:

"¿Le complace, verdad, parecer un granuja? Usted merece... (vaciló sin saber si decir: '...todos los arrodillamientos, todas las

caricias del ala de los serafines, todos los perfumes de lirio...') merece un castigo."

Querelle no se engaña. "Discierne un debilitamiento penoso en la rigidez del oficial." Y tal es en adelante la actitud sexual de Genet: en medio de una tensión toma cuerpo un deseo secreto de pasmo. Es cierto que golpea, derriba y somete a Bulkaen, ¡pero a costa de qué esfuerzos! Se le siente crispado, afectado, se adivina que se trata de una contracción brusca y violenta que corre el peligro de terminar en crisis nerviosa. Cada vez el machito percibe la debilidad bajo la violencia de su amante; Genet lo sabe y le irrita más que lo desenmascaren. Pero nada, ni el aire de superioridad, ni el enorme poder social del oficial Seblon, impedirá que Querelle le desprecie; nada impedirá que Erik desprecie al verdugo, ni el oficio terrible de éste ni su fuerza atlética. Los movimientos del falso macho le traicionan: el verdugo quiere matar a Erik, saca su cuchillo, y luego, "como si escapara a la locura de la sangre a la que todo —su índole y su función— le arrastraba, contempla su alma con espanto y la arroja por la ventana." Al hacer eso cree haber estado violento, haberse mostrado a la altura de una "situación trágica". Se engaña; pero Erik no se engaña: "El verdugo había perdido. En efecto, si toda su actitud, cuando sacó de su bolsillo el cuchillo, había asustado a Erik, el muchacho se tranquilizó en seguida al ver el gesto para lanzarlo: en vez de asir la hoja por la punta, lo que habría hecho que el arma girase y describiese una parábola en altura, la arrojó por el mango y con la mano baja. Ese gesto reveló toda su debilidad. Era un gesto deslucido que se deshilachaba. Erik comprendió que acababa de presenciar una comedia."

Una comedia: no se puede decirlo mejor. Al virilizarse Genet pensaba eludirla y he aquí que se ve obligado a representar una comedia suplementaria: tiene que *representar* el papel de macho, sabiendo que lo representa mal, que "no es su papel, ni su personaje". El imperativo sexual extiende sus exigencias hasta el coito. Ahora es necesario que Genet *tome*, cuando su deseo más profundo es dejarse tomar. Nos ha mostrado a Divine decidiendo penetrar en Notre-Dame —joven granuja que se deja hacer "por juego"— y en el último instante, presa "de ese vértigo que ella conoce: el abandono al macho", deslizándose bajo el bello criminal y volviendo a ser mujer: "En suma, volvía a su alma." Y añade: "Amo a un muchacho largo tiempo, cariñosamente, y luego, al no poder seguir mantenien-

do este acto heroico, lo abandono. Mis músculos y mi mente se relajan. Tambaleo literalmente. Y por fin adoro frenéticamente los músculos que me torturan, que me encorvan bajo ellos; ese dominio me apacigua como un sollozo, después de haber estado demasiado tiempo en las cimas de un drama alto como la muerte". Sólo que Divine, que se ha elegido para siempre mariconas y "santa", no tiene razón alguna para oponerse a su vértigo. Aunque Genet se entregue al suyo, su nueva dignidad le obliga a usar de astucias con él. Sin duda, en la soledad podrá entregarse sin temor a sus sueños de hembra. Pero en la realidad tiene que "tomar". "Si quiere invertir los papeles, sin caer en el desprecio de su compañero ni perder su aureola sagrada de ladrón con fractura, presentará esta inversión como una fantasía, un capricho, una diversión pasajera. ¡Extraña situación de una mariconas que envejece! Fisiológicamente macho, es decir provista con un sexo masculino, se ve obligada a *desempeñar el papel de macho*, es decir a representar el papel de lo que es, como la criada Solange representa el papel de sirvienta<sup>2</sup>. Y si, cansada, "vuelve a su alma", si vuelve a ser mariconas, se ve obligada a presentar su verdad como una comedia. El verdugo, más viejo, más fuerte, más rico que su joven amante, "concede a Erik el papel de macho". Se siente toda la hipocresía de este "concede": se diría que es la gracia que otorga un señor a su vasallo, o el favor que se hace a los niños cuando se les permite manejar durante un instante el volante de un auto. En realidad, esta benevolencia altiva oculta una súplica. Pero la hipocresía durará hasta el final: el verdugo fingirá que se presta cuando se da. Este manejo echa a perder todo. Tomado por Armand, Genet era violado verdaderamente; podía desvanecerse de alegría pensando que procuraba al macho un verdadero placer, o murmurar como Divine: "El Dios, es el Dios". Pero ahora es él quien debe dominar al otro: cuando se hace tomar se halla en una situación comparable con la del masoquista que paga a una prostituta para que le azote y que discierne un servilismo mercenario a través de las injurias y los golpes. Este muchacho, indiferente y divertido, somete a Genet con la sumisión. No lo desea verdaderamente: es demasiado joven para tomar y Genet demasiado viejo para ser tomado. Por consiguiente, es necesario, también en este caso, que intervenga la imaginación, que el maricón hembra irrealice la

<sup>2</sup> Cf. Apéndice III.



escena en segundo grado, que sueña por medio de esta posesión lánguida con una verdadera violación salvaje. Pero al mismo tiempo Genet debe fingir que desea esta obediencia aplicada del muchacho; retiene el amado por el prestigio; debe conservar el prestigio a toda costa. En consecuencia, le ordenará que haga el macho o le concederá el permiso para hacerlo, y esta actitud autoritaria hace la ilusión más penosa, más clandestina: una vez más Genet quiere lo que no quiere, es decir lo real, y no quiere lo que quiere, es decir lo imaginario. Por lo demás, si vuelve a su comedia de virilidad, es todavía peor: las violencias que comete en esta carne dócil sueña que las comete en él; se imagina que recibe las caricias que da. Y a causa de una extraña inversión, por el hecho mismo de que en otro tiempo encontraba su placer en la insatisfacción, ahora es su placer el que se le convierte en insatisfacción. Lo que colmaba a Genet era "la dulzura de ser causa del apaciguamiento del macho", de ser "el testigo piadoso de su hundimiento en el gozo". Ha dicho y repetido que "la dicha es mayor cuando el compañero actúa con arte (lo que él no puede hacer si está atento a su propio placer). La mente dirigida hacia el goce no se podría beneficiar con la dicha de ver o sentir al otro gozar. El egoísmo dirige el goce simultáneo"<sup>3</sup>. Su propio placer se lo proporcionaba después, distraídamente, clandestinamente. Ahora bien, he aquí que se empeñan en dárselo: es él quien va a gozar; ese goce despreciable se convierte en la finalidad sagrada de la ceremonia y el joven macho que tiene bajo él, penetrado, ajusticiado, conoce en su lugar la embriaguez de olvidarse. Nuevo Tántalo, Genet desea el sacrificio del que es el indigno beneficiario y el sufrimiento voluptuoso al que da origen: sus dedos, su boca, su verga hacen que se levante sobre el otro un Genet inaccesible; a través del goce que lo colma presente en el otro la falta

<sup>3</sup> En *Pompes funèbres* Hitler, que se entrega a un prisionero francés, se aparta bruscamente: "Es bastante difícil precisar el súbito movimiento de pudor que desgarró los velos del sueño y del placer. Temía que un francés experimentase sobre él mismo un placer egoísta y malvado de posesión." Este pasaje nos hace entrever un nuevo juego del orgullo: Genet quiere soñar que lo violan. Pero si su joven amante abandonase su indiferencia, si Genet pudiera pensar que ese niño se turba y goza poseyendo a un adulto, el deseo y la emoción desaparecerían inmediatamente. Genet no es masoquista sino imaginariamente. Acepta que el Mac le humille de veras porque niega al Dios la conciencia. Pero la maricon, que está del lado de la santa, no debe humillarlo de veras.

de placer y trata de utilizar su plenitud como *analogon* de un vacío doloroso; en otro tiempo tomaba el placer del otro como suyo; ahora se esfuerza inútilmente en hacerse otro para tomar como placer del otro su propio placer. Su vida sexual era un juego de apariencias, un espejeo de significaciones sin materia: al contrario de Gide, quien, en *Corydon*, trata de esbozar un naturalismo de la pederastia, él quería su inversión porque era contra natura. Ponía su orgullo en sostener, a costa de una tensión extraordinaria, un placer falso, en gozar ficticiamente; esta prioridad del Otro sobre el Mismo y de lo imaginario sobre lo real, era, en el corazón del acto sexual, el triunfo de la *antiphysis* y del Mal. Es curioso que el artificialismo y el esteticismo de Genet le hayan dado un horror muy cristiano por la carne, un horror muy platónico por toda materia. Ahora la carne se desquita, el placer lo invade, con un brusco reflujo la naturaleza lo sumerge, la materia se derrama en él y lo empasta. “Hacer el hombre” en una pareja homosexual, ¿no es volver a encontrar una función natural en lo anti-natural? Después de todo, ¿no goza con su amigo como un macho con una hembra? Ante este goce que tantas veces ha imitado en falso y que toma cuerpo Genet se siente tan asqueado como se sentiría Divine si se metamorfosease de veras en “mujer con tetas”. Por lo demás, esto no es lo peor: el coito era para Genet una forma de la posesión mística; el Mac entraba en él como el Loa del Vaudou en el cuerpo de un iniciado; se sentía habitado, protegido contra su soledad. Ahora bien, he aquí que es él quien penetra, quien posee. Cuando Paulo, que se entrega a Hitler —un Hitler imaginario que es Genet mismo— se da cuenta de que su amante renuncia a penetrarle, “sufre frente a su personalidad libre y solitaria y cuya soledad le revelaba el desapego de Dios mismo”. Precisamente la virilización de Genet es el desapego de Dios. Se convierte en “su propio cielo”; pierde el valor y la tranquilidad de alma del vasallo para conocer a su pesar la angustia del señor feudal y su soledad: Dios ha muerto; y el momento en que se siente esta muerte con la mayor desesperación es el mismo en que Divine gritaba: “¡He aquí al Dios!”; el momento del orgasmo. Además, en el amor que Genet siente por los muchachos hay una especie de confusión: no sabe *qué hacer con ellos*. El coito, heterosexual u homosexual, nunca es sino una solución ficticia de los problemas de la pareja, condensa en el instante la larga duración paciente de la vida conyugal, hace vivir en la guerra y la fiesta lo que se vive ordina-



riamente en las preocupaciones domésticas, reemplaza la comedia con lo trágico y la repetición con lo intemporal; precisamente por eso no refleja sino lo que se pone en él. El goce, aunque sea un irreducible, nunca es un hecho *bruto*: reúne en él y condensa en su *cualidad* singular el drama entero de los dos amantes. Ahora bien, cuando Genet "hacía de mujer" el acto sexual tenía una función precisa: simbolizaba el esfuerzo incesante de esta maricona para instalar en ella el poder y las fatalidades del criminal; desear a Stilitano era desear *ser* el bello Mac cruel. Pero Genet ya no puede desear *ser* Bulkaen: "Yo no deseaba ya parecerme a los granujas. Tenía la sensación de que había realizado la plenitud de mí mismo". Dicho de otro modo: la maricona quería hacerse poseer para adquirir, por medio de su amante, las cualidades abstractas de valentía y de heroísmo que componen la esencia del Mac; el ladrón con fractura las ha adquirido por otro medio y sin intermediario; por consiguiente, no puede desearlas en el otro: se *vuelve a encontrar* y se *reconoce* en Bulkaen y este reconocimiento es anterior a toda relación amorosa. En un sentido ya no es lo bastante pobre para envidiar las riquezas del joven ladrón; sólo puede contemplarlas. Rutilan a lo lejos, refractadas por otra sustancia, ¿pero cómo puede tomarlas? Las posee ya; están bajo su mano y fuera de su alcance, las acaricia en el cuerpo joven de su amigo, pero no puede arrancárselas. Así es como Erik quiere abrazar su imagen en el espejo y sólo consigue alisarla con las puntas de los dedos. Si se acuesta con su amante, Genet sabe muy bien que lo hace a la desesperada y porque no puede hacer nada mejor; y sabe también que no ganara nada, salvo un placer que su agria espiritualidad desprecia. Según parece, nunca se ha decidido por completo a cambiar su sexualidad. Hace algunos años me dijo: "El pederasta supuestamente activo queda insatisfecho en medio de los placeres y conserva la nostalgia de la pasividad". Tironeado entre las exigencias de su virilidad y sus gustos femeninos, se las arregla; combina ciertas prácticas consideradas masculinas con otras que, según las reglas de su medio ambiente, sólo les están permitidas a los maricas hembras. Penetra en sus amantes, pero raras veces, y nunca habla de sus coitos con la pompa y el lirismo que reserva para celebrar aquellos en que desempeñaba el papel pasivo. La *fellatio*, al contrario, la práctica corrientemente y con compañeros de ocasión, y con frecuencia es la única que practica. Es que los invertidos la consideran como el oficio de la hembra: se da



su placer al macho indolente. Pero al mismo tiempo la pasividad del parásito no es completa: *acaricia, actúa*<sup>4</sup>. En consecuencia, puede presentarla como un capricho de hombre cuando es vivida por él como sumisión de mujer.

Al adquirir la virilidad Genet no se ha acercado a lo real, por consiguiente; muy al contrario, su sexualidad se ha pervertido por completo. Lejos de abandonar lo imaginario se ha hundido en él todavía más: sus fantasmas se complican, disputan, se interfieren y se desgarran; sin duda alguna se ha sentido macho y liberado en los minutos en que realizaba sus robos; pero entre “esos instantes ligeros” su virilidad no es sino un papel más que debe representar.

La causa está concluida: la experiencia del robo con fractura se ha saldado con un semi-fracaso. No es cierto que la *praxis*, al instaurar un nuevo contacto con lo real, ha destruido lo imaginario: apenas toca al mundo el acto se volatiliza en gesto y se une a las ficciones que, según se consideraba, destruía; Genet desempeñaba el papel de Stilitano y ahora desempeña el de ladrón con fractura. No es cierto que la “masculinidad” sea un despertar; es un sueño nuevo que, penetrando en su mundo imaginario, provoca choques, colisiones, hundimientos de imágenes: sencillamente está soñando que se ha despertado. ¿Cómo podía ser de otro modo? La situación original no ha cambiado perceptiblemente; las raíces de su vida imaginaria subsisten: algunos robos con fractura no bastan para desarmar una máquina infernal tan cuidadosamente ajustada y desde hace tanto tiempo. En todo momento Genet corre el peligro de ahogarse en sus sueños, ante la menor sollicitación se deja ir a pique y sus largas residencias en la cárcel, consecuencias directas de sus robos, en la inacción y la soledad, le inclinan a reanudar el hilo de sus sueños, le privan del beneficio de su actividad de macho.

Sin embargo, algo ha cambiado. A pesar de todo, el recurso a la *praxis* no ha sido enteramente inútil. Las colisiones de imágenes que ha provocado, la lucha del principio femenino y del imperativo masculino que ha determinado, nuevos gustos, nuevas costumbres, papeles más complejos y más engañosos, todo esto le obliga a darse cuenta de su estado. Sigue soñando, pero al soñar que se despierta adopta un punto de vista reflexivo sobre sus sueños; ya no cree en

<sup>4</sup> Algunas orgullosas, lejos de considerar la *fellatio* como una señal de sometimiento al macho, ven en ella el medio de igualarse con él. Les parece que ellas lo poseen y les gustaría más practicarla que dejarse penetrar.

ellos por completo, ya no entra en ellos totalmente. No es que busque la *verdad*, pero cada ilusión es contrariada por la ilusión opuesta: si quiere recuperar sus sueños de hembra, el *personaje* macho que hay en él no cree ya en ellos. “Ahora basta que emprenda una fantasía para que mi garganta se seque. La desesperación me quema los ojos, la vergüenza me hace bajar la cabeza y mi fantasía se rompe de un golpe”; pero si se ensaya en sueños de hombre su femineidad profunda los dispersa: se esfuerza por imaginarse en un papel viril y luego, bruscamente, su atención se cansa, su turbación desaparece: “Sufro por no haber poseído nunca a Bulkaen. Y la muerte impide toda esperanza. Él se negaba en la escalera, pero yo lo invento más dócil. Sus ojos, sus párpados tiemblan. Todo su rostro se entrega. Consiente. ¿Pero qué interdicción pesa sobre él? En el momento que una voluntad severa aparta de mi pensamiento las imágenes que no son las tuyas, yo tengo mi mente ávidamente tendida hacia la visión de los detalles más bellos de su cuerpo. Me veo obligado a inventar las actitudes amorosas que él debería adoptar. Me hace falta un gran coraje, pues sé que está muerto y que violé a un muerto. Necesito toda mi virilidad, que es sobre todo una actitud mental más bien que un coraje y una apariencia físicas. Pero en el momento que voy a penetrarle con el pensamiento siento que el esperma sube por mi verga, mi verga se ablanda, mi cuerpo se afloja, mi mente flota...” En todo caso la imagen queda en el aire y se da por lo que es: una engañifa. A propósito de Mignon, que se deja ocupar ingenuamente por sus divinidades familiares, dice: “Es, pues, semejante a mí que recreo a esos hombres, Weidmann, Pilorge, Soclay, en mi deseo de ser ellos mismos, pero es muy diferente de mí por su fidelidad a sus personajes, pues yo me he resignado desde hace mucho tiempo a ser yo mismo”. Sigue jugando con sus personajes, pero no consigue interesarse por ellos por completo; cuando quiere deslizarse en ellos queda atrás una parte de él mismo. Así la contradicción lo arranca a lo inmediato. Se ve soñar, se agita y siente miedo, sabe que siente miedo, desearía y no puede despertarse por completo, como esos durmientes que, cien veces a punto de escapar de la pesadilla, vuelven a caer en ella cien veces. Teme todo: abandonar lo imaginario y hundirse en él por completo; volver a encontrar la realidad con su cortejo de desdichas y abandonarla para siempre. “Anoche yo caía... Ningún brazo... misericordioso quería sujetarme. Tal vez algunas rocas podían tenderme una mano de

piedra, pero justamente lo bastante lejos de mí para que no pudiese asirla. Caía. Y para retrasar el choque final —pues sentirme caer me causaba esa embriaguez que es la desesperación absoluta vecina de la dicha (durante la caída), pero también una embriaguez temerosa del despertar, de la vuelta a las cosas que existen—, para retardar el choque en el fondo del abismo con mi confusión ante el suicidio y el presidio, acumulaba las catástrofes, provocaba accidentes a lo largo de la verticalidad del precipicio, llamaba grillos espantosos a mi punto de llegada.” Igualmente los presos de Fontevrault temían al mismo tiempo “caer en el fondo de lo imaginario hasta convertirse ellos mismos en seres imaginarios” y “chocar con la realidad”. Inestable, insatisfecho, Genet quiere y no quiere continuar sus sueños, quiere y no quiere despertarse.

Por consiguiente, este semi-fracaso es una semi-victoria: una vez más Genet se encuentra frente a una situación desesperada y obligado a una nueva elección; su resolución original de realismo ha tenido, sin desmentirse, como consecuencia imprevista la irrealización de la realidad; ya no puede renunciar a lo real ni a lo imaginario, pero cada uno de ellos perjudica al otro y Genet, incapaz de volver verdaderamente a la acción, ha perdido el modo de continuar francamente sus sueños. Estas contradicciones lo obligan a pasar al plano reflexivo, a examinarse una vez más, a buscar una vez más la puerta de socorro. Ahora bien, la solución, como siempre, está en el enunciado del problema: para no evadirse en los delirios, en las imágenes pobres y vagas de la locura, ha tratado de aplicar a las cosas-que-existen “el poder corrosivo de lo imaginario”; en suma, la irrealización de lo real era una tentativa de síntesis, quería unificar su realismo y sus facultades de sueño. Esta síntesis ha fracasado: ¿por qué no intentar la operación inversa, por qué no *realizar lo imaginario*? Ciertamente, no se trata de “realizar su sueño” como se compra una casa al término de una vida de ahorros; de esta manera los sueños de Genet son irrealizables: no puede ni quiere llegar a ser un *verdadero* macho, y menos todavía una “mujer con tetas”. Por otra parte, eso sería traicionar: el sueño no se realizaría sino dejando de ser sueño; habría que renunciar a los sueños lujosos del mendigo, al quietismo del desterrado, a las destrucciones en gran escala que causan los gestos del esteta; entre sus posibilidades Genet debería elegir, descartar algunas, atenerse firmemente a un solo proyecto y para realizarlo introducirse por completo en el mundo



de los objetos utilitarios. Y aun cuando él lo deseara, ¿se lo permitirían los Justos? Quiera o no soñar, no olvidemos que su destino es y sigue siendo la imposibilidad de vivir. En el pasaje que hemos citado, ¿no decía que se iba a encontrar al despertar "frente al suicidio y el presidio"? No: realizar lo imaginario significa inscribir lo imaginario en la realidad *conservándole el carácter de imaginario*, unificar en un mismo plan su intención realista y su intención irrealizante. ¿Puede encontrar un acto que, tomando como punto de partida la irrealización de lo real, se esforzara por realizar como tal esa irrealización, es decir por comunicarle la independencia, la permanencia y la objetividad que caracterizan a lo real? ¿Si Genet, confinado en lo imaginario por un orden inexorable, renunciase a escandalizar con actos de ladrón y gestos de esteta? ¿Si constituyese, con actos creadores de gestos, lo imaginario como fuente permanente de escándalo? ¿Si se las arreglase para que sus fantasías de impotente extrajesen de su impotencia un poder infinito y tuvieran en cuenta, a pesar de todas las policías del mundo, a la sociedad entera? ¿No encontraría un punto de unión para lo imaginario y lo real, para la ineficacia y la eficacia, para lo falso y lo verdadero, para el derecho y el hecho? Es cierto: las imágenes no existen sino por la conciencia que se tiene de ellas. Pero, precisamente por eso, una imagen adquirirá todo su desarrollo y su independencia plena si se obliga a los otros, a todos los otros, a formarla: cuando un fantasma depende únicamente de mi subjetividad sigue teniendo relación conmigo, con mi voluntad arbitraria y, si desvío mi atención de él desaparece; pero si consigo imponerlo a todos, entonces puede y debe ser concebido por cualquiera. Sigue necesitando una subjetividad constituyente, pero ésta se hace *cualquiera*: puede ser la vuestra tanto como la mía, somos intercambiables, yo no tengo ya un poder privilegiado sobre mi imagen y las conciencias aparecen como los *medios* que ella ha elegido para realizarse. Don Juan, Don Quijote nunca han tenido existencia histórica; sin embargo, yo sé muy bien que esos personajes no dependen de mí: si dejo de pensar en ellos siguen existiendo porque otros piensan o pueden pensar en ellos, de la misma manera que esta mesa sigue existiendo aunque yo desvíe de ella mi mirada. Hay imágenes sagradas que aparecen al que las forma como representaciones colectivas; puesto que toda una sociedad se ha constituido en guardiana de ellas, el individuo que las evoca una vez se siente inesencial con relación a ellas; por poco

serían más verdaderas que él; él morirá antes que Don Quijote desaparezca. Para Genet se trata, por consiguiente, de obtener que la sociedad tome por su cuenta las imágenes que él inventa y que les confiera la objetividad. Querer sus sueños hasta el final, hasta el momento en que se escapan y siguen existiendo a lo lejos, es querer imponerlos a los otros: intentará integrarlos en el *espíritu objetivo* y hacerlos consagrar como *hechos culturales*. Si convengo a mi prójimo para que tome tal decisión más bien que tal otra se dice que he influido en él: habré influido en él igualmente si lo inclino a formar una conciencia imaginante más bien que una conciencia perceptiva. Hasta entonces los otros tenían la iniciativa, Genet revoloteaba en su mirada. Ahora ataca y rebaja esos fines absolutos, esas miradas puras y severas a la categoría de medios: utilizará a los otros para hacer objetivas sus imágenes; este desterrado ha tratado inútilmente de irrealizar el mundo con sus solas fuerzas: decide soñar por medio de personas interpuestas. El ideal sería transformar la Sociedad entera en una vasta conjuración contra el ser. ¡Qué gloria si fuese suficiente que Genet iniciase un sueño para que todas las conciencias quedasen afectadas por él, para que la humanidad entera perdiese la cabeza, soltase los pedales y se dejase deslizar en lo imposible! Entonces interrumpiría bruscamente su sueño y contemplaría con orgullo a esos millares de millones de esclavos cuyo único oficio y única razón de ser serían *soñar para él*.

Sin embargo, no hay medio alguno de influir directamente en otro, como no sea la fuerza física que Genet no puede ejercer. Yo no influyo en mi interlocutor sino construyendo una trampa en la que viene a caer su libertad. Un razonamiento que hago delante de él es una trampa: aunque sólo quiera comprenderlo, aunque sólo sea para refutarlo, tiene que recalentarlo y animarlo: su libertad mantiene las palabras juntas, enlaza las proposiciones: tomada de nuevo y sostenida por una conciencia, esta serpiente congelada se recalienta y solamente entonces destila sus venenos: convence. O más bien la libertad se convence a sí misma. Lo único que podemos hacer es construir *pruebas convincentes*: si están compuestas como es debido el otro se atará él mismo. Para hacer que la conciencia de los otros forme imágenes Genet no tiene otro medio que apresarla en la trampa. Dejo al juicio del lector si esa tarea le place: es un engaño. ¿No decía de Divine?: “Siembra, la Loca, tras ella trampas, trampas astutas, mazmorras, y a causa de ella la mente de

Mignon, de Notre-Dame y sus compinches está erizada de gestos increíbles: con la cabeza erguida tienen caídas que los consagran a los peores destinos". Pero Divine, una esteta, se hace ella misma trampa; para atraer a los otros a lo imaginario se irrealiza y se adormece. Ella no actúa, se transforma en gesto; ese gesto volátil centellea durante un instante y luego estalla y no queda más que una vieja maricon. Por lo demás, Genet no se preocupa por contaminar a algunos Macs y algunos maricones: es al Espíritu Objetivo al que quiere "erizar con gestos increíbles"; es en la Cultura en la que quiere abrir agujeros y preparar caídas vertiginosas. Divine se convierte en Genet cuando renuncia a *ser* hombre-trampa y decide *fabricar* trampas-objetos. El objeto-trampa, por supuesto, sigue siendo el Ladrón mismo: él mismo efectuando su propia irrealización; sólo que es él mismo fuera de él, delante de él, en la dimensión de la objetividad. Divine, la maricon, se llamaba la Loca porque la irrealidad la visitaba en la forma de breves locuras; poblaba el mundo con *gestos* insensatos. Genet, el falso macho, construye objetos locos. Estos objetos son ante todo *cosas*; forman parte del universo físico, mantienen relaciones con los otros objetos, ocupan un lugar en el espacio; se los puede transportar de un lugar a otro; en consecuencia, se ofrecen *al principio* a nuestra percepción, como un árbol o un guijarro. Pero desde que ponemos la mirada en ellos se irrealizan y nos arrastran con ellos a lo irreal. Así las mariconas buscaban con los ojos a Divine, una de ellas, criatura de carne y hueso, y veían de pronto una reina coronada. Genet decide poblar el mundo con estas efigies. El que las mire de frente será víctima de una breve locura: se convertirá en Divine y conocerá la zambullida en lo imaginario y la vuelta nauseabunda a la realidad. El *acto* de Genet es la inscripción de un gesto en el ser; empleará la inercia de la materia para soportar esos sueños y la conciencia ajena para resucitarlos. Con su *acto creador de gestos* entra en el mundo y se instala en él. Pues la ambigüedad de los objetos-trampas tiene como consecuencia insertar lo imaginario como tal en la trama de lo real. La imagen subjetiva, cuando Genet la formaba para él mismo, no era más que un epifenómeno, una superestructura individual, un efecto que no podía transformarse en causa; ponía de manifiesto la impotencia absoluta de su autor, su pertenencia "al in-mundo que es no-mundo". La paradoja del objeto de arte consiste en que su significación sigue siendo irreal, es decir que está fuera del mundo,



y en que, no obstante, puede ser la causa y la finalidad de actividades reales. Un cuadro pone en juego intereses económicos; se lo compra, se lo vende. En tiempo de guerra se lo “evacúa” como si se tratase de una persona. Cuando se firma el tratado de paz puede ser objeto de una cláusula especial que el gobierno vencedor impone al gobierno vencido. Y, sin duda, eso proviene de su *valor*, de las tradiciones relacionadas con él, etc.: pero los intereses particulares, el orgullo nacional, la apreciación estética, todo, finalmente, se refiere a una significación primera que es imaginaria. Dicho de otro modo, la *realidad* de una sociedad implica la socialización de ciertas *irrealidades*. Imaginarias en tanto que se relacionan con acontecimientos que nunca han tenido lugar o con personajes que nunca han existido, a veces inclusive con leyes que no son las de nuestro universo, las obras “admitidas” son *reales* en cuanto provocan acciones reales, sentimientos reales, y definen el desarrollo histórico de una sociedad. Para decir verdad, las colectividades se defienden durante todo el tiempo que pueden contra las imágenes: se encarga a especialistas llamados “críticos” que retrasen su admisión. Genet lo sabe, pero sabe también que si gana entrará con los honores de la guerra en la comunidad de los Justos que lo ha desterrado. Y no me refiero aquí a ese diploma de burguesía que le otorgarán más adelante: Genet no se atreve a desear eso y ni siquiera estoy seguro de que este miserable, en la buena época de su rebelión y su desesperación, habría aceptado que le nombrasen burgués honorario como se nombra a un gran escritor extranjero doctor *honoris causa* de una universidad. En el momento en que se pone a escribir es una cosa muy distinta lo que desea: quiere contagiar a los Justos con sus imágenes y, puesto que no es otra cosa que sus sueños, este muerto social decide “volver” personalmente a frecuentar la comunidad de las personas honradas.

Los robos con fractura, el envejecimiento, el cansancio han influido solapada y lentamente en Genet: sin despertarle, su acción paciente ha hecho que le disguste el sueño; sin virilizarlo, le ha prohibido que utilice la femineidad. Ahora bien, su esteticismo era por una parte el producto de sus sueños malos y por otra parte la prolongación de su comedia sexual: reina y desnuda, Divine, al exhibir su dentadura postiza, se prostituye a todos, arrastra a todos con ella a su sueño atroz. Pero he aquí que Genet se ve obligado a representar la comedia del macho; al extenderse a todos los dominios

esta transformación sexual va a hacer pasar a Genet del esteticismo al arte. Como esteta era víctima de gestos irrealizantes; como artista inventa actos que realizan gestos. La nueva elección que se propone le permitirá resolver *todas* sus contradicciones. El activismo y la fe van a unificarse en el proyecto de crear: en la obra el místico se dará el ser, se dibujará a sí mismo en la tela y quedará cautivo en ella para siempre; pero puesto que trata de hacer objetivos los sueños, el durmiente pasa a la acción. Protagonista único de sus libros, Genet ha caído enteramente en lo imaginario y se hace imaginario *en persona*. Pero he aquí que en el mismo momento nace una conciencia austera, lúcida y calculadora, liberada de todos los sueños, liberada del soñador mismo que la habitaba; esta pura libertad de artista no conoce ya el Bien ni el Mal, o, más bien, ya no hace de ellos sino los objetos de su arte: Genet se ha liberado.

Se imaginará que estas reflexiones no se le han ocurrido de pronto, ni en este orden. Se supondrá también que no ha tomado su decisión de un día a otro. Escribir: ¿qué puede haber más insólito, más ridículo, más intimidante también para este vagabundo? ¿Se concibe la insolencia y la demencia de este proyecto de imponerse a los Justos que le condenan o lo ignoran? Además, escribir es comunicarse: si quiere contagiar a los bien pensantes con sus sueños tendrá que ocuparse de lo que pasa en su cabeza. Hasta ahora no eran sino apariencias sagradas, coaguladas en una actitud de reprobación; se van a convertir en hombres. Es tal vez esta transformación de sus relaciones con los demás la que le costará más esfuerzos. Lo hemos visto pasar del acto al gesto y del gesto a la palabra; pero para pasar de la palabra a la obra hay que recorrer un largo camino lleno de emboscadas. Vamos a seguirlo por ese camino.

## **LIBRO IV**

### **Tercera metamorfosis: El Escritor**



## UN MECANISMO QUE TIENE EL RIGOR EXACTO DEL VERSO

Explicaré más adelante porqué las obras de Genet son novelas falsas escritas en prosa falsa. Pero, falsa o no, la prosa nace de la intención de comunicarse. Ahora bien, a los veintiocho años, Genet no tiene un pensamiento, un deseo que anhele o que pueda compartir con los otros. Si se exceptúa el rosario monótono de sus juicios magnificantes —que por lo demás destina a un público imaginario— utiliza el lenguaje como una droga para sumirse en encantamientos secretos; si sucede que *habla* es para engañar o traicionar; en resumen, es prisionero de un verbo robado, trucado. Para que llegue al proyecto de *hacerse comprender* es necesario, por consiguiente, una conversión radical de su actitud respecto de los otros; y eso tampoco es suficiente: es necesario que vuelva a aprender a hablar. La verdad es que estos dos cambios se condicionan mutuamente: el onanista reanuda el contacto con los otros al mismo tiempo que el poeta “poetizado” que *soportaba* sus poemas se convierte en un versificador que los *hace*. Se adivina que sus primeros escritos serán monstruos y reflejarán todas sus contradicciones: volveremos a encontrar en ellos el misticismo quietista y el voluntarismo, la enajenación y la libertad, un egocentrismo autístico y un primer esfuerzo para comunicarse; pero sobre todo va a tratar de conectar los “bloques sonoros” que se forman en él sin su ayuda con una trama de significaciones, con un tejido conjuntivo que permite pasar sin tropiezo de los unos a los otros. En resumen, con *prosaísmos*. Y con ocasión de estos prosaísmos —en consecuencia, por medio de las sobras de su poesía— descubrirá la prosa.

Ha tomado su decisión fundamental cuando ha escrito y leído en público su primer poema: todo lo demás fluirá poco a poco. Pero esta decisión misma, ¿de dónde proviene? Sabemos que Genet, en esa época, no tenía razón alguna para tomarla. ¿Qué ha podido

incitarle a dar ese paso? La respuesta es sencilla: si Genet realiza su primer *acto* de creador en el momento en que sólo le preocupan los *gestos* es porque ese acto se le ha presentado como un gesto.

Anotemos en primer lugar que sabía “hacer” versos. “El primero que me sorprendió haber hecho...”, nos dice. Pero esta declaración, como todo lo que se digna hacernos saber acerca de él mismo, es verdadera y falsa a la vez. Sí, es el primero que *le sorprende* haber hecho, pero ya dos veces, *sin sorprenderse*, había hecho otros. A los dieciséis años un cancionista conocido lo recogió. Es un episodio sin importancia de esta vida agitada y terminó con un robo y la vuelta del ladrón a la penitenciaría. Pero entretanto se había divertido escribiendo canciones. Sólo se trataba de un juego; además, aprendió las palabras cruzadas y el *bridge*. Sólo que así tuvo ocasión de familiarizarse con la prosodia y las leyes de la rima. Cuatro años después escribió su primer poema, que no ha conservado. “Yo tenía veinte años; diez años antes una muchacha que yo amaba había muerto y era el aniversario de su muerte. Escribí esos versos para conmovirme.” *Para conmovirme*: todo Genet está en estas palabras. Supongo que cuando murió la muchacha sintió un pesar sincero, pero luego ha hecho de esa muerte un símbolo: representa al niño que era, “muerto en él mucho antes que me corte el hacha”. Será más adelante un tema menor de su obra: le inspira el entierro de *Notre-Dame des Fleurs* y el de *Pompes funèbres* e inclusive ha pensado en hacer con él el argumento de una película. Y podemos estar seguros de que durante largo tiempo ha celebrado el aniversario con ceremonias fúnebres. El poema se relaciona con una de ellas: sin duda, ese año no se juzgó lo bastante conmovido, o, al contrario, presentía en él una emoción que sólo esperaba que se la ayudase para tomar cuerpo; de todos modos pone por obra los procedimientos que le ha enseñado el cancionista; la poesía le sirve para sus ejercicios espirituales: espera leer sus propios versos como si fueran de otro. “Si quieres leer un libro —le dice M. Lepic a Poil de Carott— comienza por escribirlo.” Y tal es al principio el propósito de Genet: si habla es para *oírse como otro*, si escribe es para leerse. ¿Y consigue emocionarse? Lo ignoro. El hecho es que pasa diez años sin reanudar este ejercicio. Es durante ese período cuando su lenguaje se poetiza y bloques sonoros le llenan de pronto la boca, sin otra finalidad que *conmoverle*. La gran desagregación poética del Verbo y el uso que hace de él siguen ocultos a todos como un

secreto vergonzoso. Si a veces revela algo, Stilitano o Armand se apresuran a desanimarlo: “¿Estás loco?” Queda que es capaz de hacer versos, que él lo sabe y que ese saber forma parte de su orgullo por ser un letrado en el seno del feudalismo negro.

Es el sentimiento de su superioridad intelectual el que le dictará su decisión. Los presos son adolescentes: ocupan sus días interminables con bravatas, desafíos, rivalidades. Un día Genet se creyó desafiado, o más bien se desafió a sí mismo, pero era precisamente porque se juzgaba *capaz* de ganar su apuesta. Ha hecho versos como el terror rompe la cara del tipo que lo ha provocado: para establecer su superioridad. Pero el terror quiere demostrar su superioridad *a los otros* y Genet quería utilizar a los otros para demostrarse la suya. He aquí, por otra parte, cómo me informó de las circunstancias que lo llevaron a escribir:

“Me hicieron entrar en una celda en la que se hallaban ya muchos presos con ropas de calle, (Se conserva el traje completo mientras se hace la preventiva.) A mí, aunque apelé, me habían obligado, por error, a ponerme la ropa de los condenados. Este atavío insólito parece de mal augurio; me despreciaban; por consiguiente, me costó mucho remontar la corriente. Ahora bien, estaba entre ellos un preso que escribía poemas a su hermana, poemas idiotas y llorones que ellos admiraban mucho. Al final, irritado, declaré que yo era capaz de hacer otro tanto. Aceptaron el desafío y escribí el *Condenado a muerte*; se lo leí un día y ellos no hicieron sino despreciarme más; terminé la lectura en medio de insultos y de burlas y un preso me dijo: ‘Versos como esos yo los hago todas las mañanas’. Cuando salí de la cárcel me dediqué muy particularmente a terminar ese poema que me era tanto más caro cuanto más lo habían despreciado.”

Por mi parte, yo no concibo que un acto tenga causas y me doy por satisfecho cuando encuentro en él, no sus “factores”, sino los temas generales que organiza, pues nuestras decisiones reúnen en síntesis nuevas y en ocasiones nuevas los “*leitmotive*” que dirigen nuestra vida. En este comportamiento —el último de los gestos de Genet o el primero de sus actos poéticos— el lector descifrára fácilmente los temas que se embrollan y se responden.

El telón de fondo es el destierro. Con su vestimenta de condenado Genet escandaliza: una vez más es el Otro, el perro sarnoso, el Indeseable; entre esos hombres con chaqueta que declaran su ino-



cencia y conservan la esperanza de sonsacar una absolución, él es el Condenado que ellos no quieren ser. Conocemos la canción: entre los presos se encuentra el niño abandonado al desdén de los hijos de familia, el mísero que cruza un parque bajo la mirada de los burgueses, el vagabundo que ensucia con su presencia un consulado francés, el ladrón que se desvanece en la cárcel polaca. En suma, una vez más encarna al *Culpable*, al causante del escándalo. Por casualidad, se dirá. En efecto: la administración de la penitenciaría se ha equivocado, eso es todo. Pero en lo que habría sido para otro una humillación pasajera Genet se arregla para reconocer las señales de su culpabilidad original. Inmediatamente se anuncia un segundo tema: el de la Fatalidad. Pues Genet se sabe inocente: ha apelado. Su condena no es todavía una sentencia ejecutoria, tiene derecho a conservar sus efectos personales y es la orden anónima de una administración la que —por error o crueldad— le ha obligado a ponerse la “librea del crimen”. Esta orden simboliza para él su abandono por la madre y ese rigor providencial que lo colma con sus “milagros de horror”. Pero basta ser acusado para hacerse culpable. Por consiguiente, una vez más, la culpa y el destino se interpenetran: el destino de Genet es ser culpable. El Dios que lo somete a prueba lo ha puesto desde el principio en estado de culpabilidad con relación a la pequeña comunidad que debía acogerlo. Así se introduce el tercer tema, que no es sino la inversión del primero: la culpabilidad de los Otros. Genet causa horror a los otros presos porque les presenta la imagen de su destino; ese vestido les espera en el porvenir, refleja sus peores temores: cinco años, diez años de reclusión; se esfuerzan por no pensar en ello y Genet entra en la celda como un sueño premonitorio; anuncia la fatalidad que ellos rechazan; en resumen, se ve obligado, una vez más, a encarnar *lo negativo*.

Estos presos se comportan inmediatamente como hombres de bien: arrancando de su mente el pensamiento obsesivo de su condenación futura, lo lanzan a lo lejos, cae y se convierte en el Mal, es decir en Genet. Y, como siempre, todo es reflejo, juego de espejos, apariencias, pues la sentencia que Genet les refleja como una amenaza no lo ha golpeado todavía y, después de todo, tal vez no les golpee a ellos nunca. Sueños y mentiras, supersticiones: poesía.

“Me costó mucho remontar la corriente.” Estas palabras inician un nuevo *leitmotiv*: el de la busca de amor. Es suficiente que esta comunidad lo rechace para que Genet quiera hacerse adoptar

por ella cueste lo que cueste. En otro tiempo el niño trataba de amar a sus jueces. Este tema se invierte inmediatamente para convertirse en el del resentimiento: Genet se encierra y se enorgullece de su aislamiento; busca y rechaza al mismo tiempo la reciprocidad; todas las diligencias que hace para obtener su reintegración en la sociedad negra serán comportamientos de fracaso. ¿Quiere que el grupo lo asimile o trata de demostrar que la asimilación es imposible? Él mismo no lo sabe. De todas maneras esas tentativas de acercamiento quieren ser menos eficaces que demostrativas: no hace, no puede hacer *más que gestos*.

En este conjunto temático surge el acontecimiento: un preso lee ñoñerías poéticas a sus compañeros que le admiran: este tonto será el letrado de esta pequeña sociedad laica. Es Abel. Y Genet, que le escucha, es Caín, Caín se alegra y se irrita al mismo tiempo: "Estos versos son estúpidos. ¿Cómo todos estos presos pueden ser lo bastante tontos para aceptarlos?" Él *sabe*, sabe ya que puede hacerlos mejores sin esfuerzo. Pero esta prueba estrambótica que ridiculiza le parece al mismo tiempo una ordalía sagrada, Y tanto más sagrada cuanto más pueril es. En ella lo grotesco y lo "numinoso" se mezclan como en las costumbres de esa aldea en la que K., el agrimensor, trata inútilmente de hacerse admitir. Pues es cierto que la prueba es fácil y que cualquiera puede escribir malos versos, pero es cierto también que no es para Genet y que le está prohibido someterse a ella. En sí mismo el acto poético es escandaloso porque hace mal uso del lenguaje; para que una colectividad lo tolere es necesario que se haga pasar por un canto de inocencia y, sobre todo, que emane de una personalidad *blanca*. Genet lo sabe; sabe que estas poesías agradan a causa de su vulgaridad y no a pesar de ella: cada preso encuentra en ellas su imagen. En una pequeña ciudad del Midi, muy puritana, vivía, con conocimiento de todos, un disfrazado; el lirismo de sus atavíos habría debido llamar la atención; por mucho menos he visto arrojar piedras. Sin embargo, se ponía buena cara a "Madame". "¿Cómo —preguntó Cocteau a Radiguet— es posible que se le acepte?" Y Radiguet respondió: "Es que es común." He aquí el fondo del asunto: si sois *comunes* podéis vestiros de mujer, mostrar vuestro trasero o escribir poemas: un trasero desnudo no tiene por qué desagradar si es el de todos; cada uno se contemplará en él. Pero Genet está fuera de lo común: ha entrado en la celda como un pajarraco de mal agüero; por consiguiente, ¡que se calle!



Un pajarraco de mal agüero que hace versos no sería tolerable. Él lo sabe, no ignora que ha perdido de antemano. Por lo demás, ¿de qué hablan los versos de su rival? De la familia, de una hermana, de la vida fuera de la cárcel, de la virtud. Estas poesías son oficios religiosos; titilan la espiritualidad de los presos. Puesto que esta sociedad se envilece y revela su mal gusto, Genet no puede menos de regocijarse: se hace tanto menos deseable hacerse adoptar por ella. El asunto parece terminado: la peor torpeza sería rivalizar con el bardo oficial. ¿Para qué buscar el favor de esas almas vulgares? El excluido debe callar, despreciando su desprecio.

Es entonces cuando funciona el ligero disparador que, en ciertas circunstancias, transforma al pequeño ladrón desgraciado en Jean Genet: lo que se podría llamar el reflejo del martirio. En la cárcel de Polonia se deseaba que él se ejercitara, como todos, en robar a un preso dormido: encuentra el modo de desvanecerse para no hacer lo que se espera de él. Aquí, muy al contrario, sólo le exigen que se calle, y es presa del mismo vértigo: para hacerse *hasta el extremo* indeseable, hablará. Además, ese mal gusto le fascina; es necesario que sea su víctima, que lo sufra hasta la pasión: *ama* el mal gusto; lo ama porque es el Mal. Desea asegurar su triunfo: no es suficiente que los presos, que para él representan al público universal, aplaudan malos versos; es necesario también que silben los buenos. Si Genet se ofrece en holocausto es para realizar una vez más el aplastamiento del Bien por el Mal: así la Santa valía más que su amo, el Criminal; y el Criminal vale más que la entregadora que le traiciona. Es siempre el mismo esquema. Y, por supuesto, el torniquete nos lleva del sacrificio a la afirmación de sí mismo más orgullosa: el que pierde, gana; el desprecio de los otros va a trenzarle una corona; sus risas van a consagrarlo poeta. Auto-castigo, resentimiento, orgullo y masoquismo, toda la máquina se pone en movimiento, los rodajes se enloquecen y Genet lanza su desafío: "Yo puedo hacer otro tanto". Se dispone a sufrir la prueba porque está seguro de fracasar.

Para poner todas las probabilidades de su lado acumula las precauciones: esas almas mediocres no han tenido el valor de renunciar al Bien, desean que se les conmueva con su propia suerte y que se les haga sentir que valen más que su vida. Perfecto; cantará, pues, el Mal: el crimen, la pederastia. ¿Su vestimenta desagrada a los procesados porque les recuerda su condena futura? Que no quede por



eso: tomará como tema la desesperación y los amores de un condenado a muerte. ¿Se lo imagina sentado en un rincón, un poco apartado, componiendo un poema cada una de las palabras del cual sabe que provocará las risas, tomando como regla el desagrado de sus futuros oyentes? Con el fin de procurarse un suplicio intolerable decide leer sus versos en voz alta. Hay escritores que se resignan a desagradar. ¿Se conocen muchos que se inspiran en las rechiflas? Tal es, no obstante, el caso de Genet. ¿Esto quiere decir que va a hacer *malos* versos? Muy al contrario. Puesto que son los malos versos los que agradan, se esforzará por encontrar los más bellos y, puesto que la singularidad choca, los más originales. Pero esta belleza será para él solo: sólo quiere como testimonio la rechifla de los otros. Volvemos a encontrarlo tal como ha sido siempre: preparando ceremoniosamente la representación teatral de un sacrificio. Tengamos en cuenta, en efecto, que el juicio de su público no tiene apelación. En ninguna parte existe un tribunal superior. ¿A quién se quiere que recurra? ¿A los guardianes? ¿A los burgueses? No le pueden oír más que los miserables que lo rodean. El juicio que van a hacer le notificará al mismo tiempo que sus poemas son execrables en opinión de los hombres y que en su reino propio, que es lo inmundo, son los mejores que se han escrito nunca. Por consiguiente, lo lee: una lectura es una repetición del acto creador; quiere que lo sorprendan creando como se hizo sorprender robando en los días lejanos de su infancia; cada palabra sale de su boca de la misma manera que ha salido de su corazón:

*Cette rose coupée et qui monte sans bruit  
Jusqu'à la page blanche où vos rires l'accueillent.*

(Esta rosa cortada y que asciende sin ruido —hasta la página blanca en que vuestras risas la acogen.)

Impasible, lee entre las risas: es Divine coronándose con una dentadura postiza. Esas rechiflas, esos escupitajos son “el revés de una Adoración perpetua”. Una vez más su ascetismo trata de encontrar lo Positivo más allá de lo Negativo, el Ser más allá de la Nada. Lee: esos sarcasmos, esos silbidos, toda esa batahola, sólo los ha provocado *lo imaginario*; esos gritos rencorosos se dirigen a sueños; una vez más la Divine de gestos venenosos arrastra al mundo entero en su sueño.

¿Llamaremos a esta lectura dolorosa una “comunicación”? Parecería, al contrario, que esta primera obra sea la negación desesperada de todo público. Los oyentes están ahí para despreciar y para que ese desprecio los haga despreciables: por el desprecio del desprecio apreciará el valor de sus versos; comienza rechazando la reciprocidad; no *se somete*, a pesar de las apariencias, al juicio de los otros: lo desarma de antemano y sólo lo solicita para recusarlo. De la misma manera Santa Teresa deseaba que la calumniaran para elevarse por encima de los hombres y quedarse sola frente a Dios. El Dios de Genet es él mismo, él mismo como Otro. Sus comparsas desaparecen cuando han desempeñado su papel: no eran más que los instrumentos de lo Sagrado; Genet exigía a sus insultos que consagraran una vez más su singularidad. El poema despreciado, centelleante con el desdén de los otros, le revela —a él sólo— su belleza. Obra incomparable del más irremplazable de los seres, su público se reduce a su autor. No, Genet no escribe para los otros. Si más tarde, cuando sale de la cárcel, repasa su poema, si lo trabaja con apasionamiento, es justamente porque lo han considerado malo: no para corregirlo, sino porque se le ha hecho caro, es decir porque es el único que lo ama. Por consiguiente, el acto poético no es todavía más que un Gesto. El fin no es el poema, sino el martirio del poeta. Sin embargo, quiere desagradar, y para desagradar hay que conmover. Puesto que su propósito ha sido obligar a los otros a reconocer su singularidad, va a deslizar en sus versos esos bloques sonoros, esos miembros de frase herméticos que una voz anónima pronuncia por su boca y que él repite para él mismo en la soledad: pues eso es lo que tiene de más singular. Pero su propósito de *hacer con ellos un poema* le obligará a conectarlos. Si quiere indignar con el *tema* que ha elegido tiene que abandonar la pasividad; tiene que imponer temas directores, una unidad a sus creaciones espontáneas; para que el elogio del Mal escandalice hace falta también que se haga comprender. Por consiguiente, la voluntad profunda de rechazar la comunicación le obliga a comunicar, al menos en apariencia. Habrá que bordar, festonear, inventar versos límpidos que tendrán el oficio prosaico de explicar y de unir esos bloques erráticos. La mayoría de nuestras transformaciones se realizan por medio de comportamientos de doble aspecto que, aunque nos parezcan repeticiones estereotipadas, no dejan de ser *también* invenciones originales. Es que un acto no puede más que un hombre reducirse a lo que es: se sobre-

pasa; considerado subjetivamente, se escapa por su objetividad y, tarde o temprano, su significación objetiva vuelve de la manera más inesperada a golpearlo directamente en sus profundidades subjetivas: tarde o temprano la traición “objetiva” se convierte en subjetiva y corrompe nuestra inocencia; considerado objetivamente se escapa por su realidad subjetiva. Genet ha creído no hacer más que un gesto; sólo ha querido mostrar esos bloques de palabras, babosos, vomitados, como Divine quería mostrar su atroz desnudez de anciana. Esta lectura pública no era hasta cierto punto más que *exhibicionismo*: así mostraba Rousseau el “objeto ridículo” a las lavanderas. Pero precisamente para que el gesto consiga su finalidad hay que sostenerlo y realizarlo con actos: hay que sacar la dentadura postiza de la boca, hay que bajarse el calzón. Una “exhibición” no es más que un gesto; sin duda le han preparado *actos*, pero es raro que éstos llamen nuestra atención: nadie piensa en los dedos que separan la esclavina, que desabotonan rápidamente la bragueta; nadie, ni el exhibicionista ni su víctima. Pero en el caso particular de la exhibición poética los actos adquieren una importancia fundamental, pues no pueden asimilarse a la simple repetición de un mecanismo cotidiano; clasifican, unifican, ordenan, explican; en resumen, terminan alterando la sustancia del gesto mismo, royendo el gesto y sustituyéndolo.

Examinemos las dos primeras estrofas del *Condamné à mort*:

*Le vent qui roule un coeur sur le pavé des cours*  
*Un ange qui sanglote accroché dans un arbre*  
*La colonne d'azur qu'entortille le marbre*  
*Font ouvrir dans ma nuit des portes de secours.*

(El viento que hace rodar un corazón por el pavimento de los patios — un ángel que solloza asido a un árbol — la columna de azul que envuelve el mármol — hacen que se abran en mi noche puertas de auxilio.)

Una voz enloquecida y muerta cuchichea el primer verso; su belleza lo aísla. Muy seguramente Genet lo oyó en su garganta meses antes, quizás años; lo saca de su recuerdo para encajarlo en su poema. Falta el verbo como en “Segador...” Pero si no afirma nada, el verso se mantiene en pie por sus propias fuerzas y la sor-



prendente cohesión de sus monosílabos<sup>1</sup> cementada por el ritmo<sup>2</sup>. Es completo en sí mismo: la última palabra atrae la voz y la detiene en ella, donde descansa; el “sentido” atrae a la mente, que se detiene en él y no encuentra razón alguna para salir de él: el poema ha terminado. Si añadís a ese bloque sonoro un verbo o complementos será algo exterior. Si hubiese escrito “Et le vent roule un coeur... etc.”. Genet habría hecho prosa; sujeto de la proposición, el viento se convertía en una sustancia indiferente a los accidentes que soporta, definida por su naturaleza abstracta, en un fenómeno atmosférico; la frase relataba un acontecimiento preciso, fechado, un *hecho* curioso pero, después de todo, posible. Imaginaos este título de *Samedi-Soir*: “Tempestad en Brest: el viento hace rodar un corazón de becerro por el pavimento de los patios del matadero”. Toda la poesía desaparece. Lo que da al verso su misterio es el uso del pronombre relativo: una voz anónima particulariza un soplo de aire confiriéndole una función absurdamente humana; sólo un hombre con la punta del pie o con la punta de un bastón puede hacer rodar un corazón. Ese viento está loco, se considera un hombre.

Creo que el tercer verso se le ocurrió también de golpe un día en que Genet, por una estrecha abertura rectangular de su calabozo, y por milésima vez, contempló el cielo; tiene la resistencia de los organismos elementales y reconozco en él, en la indiferenciación poética, muchos de sus temas favoritos: la transfiguración de la cárcel en palacio, el enroscamiento de los maricones hembras alrededor de los Macs, es decir finalmente la plenitud alrededor del vacío “orgulloso y erguido como una digital”, en resumen, del ser alrededor de la nada. El primero y el tercer verso son los cimientos arcaicos del cuarteto y tal vez de todo el poema: existían desde hacía mucho tiempo, duros, enquistados, puras cosas, antes que Genet pensase en reunirlos.

El segundo verso es ya de otra clase: llamado por la rima y sólo por ella, aunque se parece exteriormente al primero (El viento que... un ángel que...) no es más que una perla sintética; ha sido reconstituido químicamente para que el lector pueda confundirlo con los otros dos, pero es falso: la palabra *accroché* pertenece al

<sup>1</sup> Diez palabras monosilábicas, de 11, pues la e muda de “roule” se elide.

<sup>2</sup> U U — — U U U U — —

vocabulario de Genet<sup>3</sup>, pero ni los ángeles ni los arcángeles forman parte de sus accesorios. Juega un poco, en los poemas y en algunas páginas de *Notre-Dame des Fleurs*, con esas criaturas aladas que ha tomado prestadas a Baudelaire y Cocteau<sup>4</sup>. En este habitante de los cielos que se ha hecho lanzar en paracaídas a la tierra y al que le embaraza el equipo y las alas de gigante le impiden volar, en esta criatura caída, dotada de poderes misteriosos pero cuya magia blanca es claramente insuficiente para luchar contra la maldad de los hombres, reconocemos un personaje de Cocteau que se ha equivocado de poema y que pronto se retirará excusándose.

Lo nuevo es que ha imitado deliberadamente la voz que producía en él los bloques sonoros; ha querido intentar la reconstitución sintética de uno de esos productos espontáneos de su pasividad; en suma, se hace falsario. Presenciaba el nacimiento de los versos y ahora los *hace*, siguiendo el mismo modelo. “Un ángel que solloza, etc...” es un mal verso, fácil, insípido, insincero. Pero por medio de él el poeta descubre su actividad creadora y que la poesía no es tal vez un destino.

Es lo que se verá más claramente todavía si se examina el cuarto verso, que es francamente explicativo. Cada uno de los tres primeros no mantienen con los otros dos más que relaciones de yuxtaposición de pura contigüidad; el cuarto tiene como oficio hacernos saber por qué esos bloques rocosos están reunidos. La única razón es que los objetos de que hablan se parecen por la acción que cada uno de ellos ejerce en el poeta. En suma, este cuarto verso es la explicación inventada *después*. Sin duda, el tema de las “puertas de auxilio”, a diferencia del de los “ángeles”, es auténtico: se trata de esas salidas que, según Genet, encuentran las situaciones más

<sup>3</sup> Y me gusta un poco más esta otra versión más remilgada pero más auténtica: “Les arbres du silence accrochent des soupirs”.

<sup>4</sup> En *Notre-Dame* se ensaya durante un momento en la falsa negligencia maravillada. Escribe, con el dedo en alto, piadosamente divertido, muy virgen loca: “¿Mis libros serán alguna vez otra cosa que un pretexto para mostrar un soldado vestido de azul, un ángel y un negro fraternales jugando a los dados o a las tabas en una cárcel oscura o clara?” Pero en el mismo *Notre-Dame* confiesa que le horrorizan los ángeles: “¿Tienen dientes, un sexo, etc.?” En efecto, el ángel es el milagro. Ahora bien, no existe el milagro para Genet, o más bien el milagro consiste en que no existe. No hay lugar para esos querubines en su mitología; su pederastia misma, que exige monstruos y demonios, no les es favorable. El ángel Heurtebise pertenece en propiedad a Cocteau.

desesperadas. De la misma manera la palabra “noche” puede pasar por una palabra-clave de su vocabulario; se sabe lo que pone en ella: las tinieblas de la celda, de la muerte, del Mal, la oscuridad centelleante del crimen, etc. Sin embargo, el verso está hecho: sólo un *acto* mental, análogo a la numeración, puede aportar a ese juego de irreducibles una especie de unidad formal que los mantiene juntos desde el exterior; así el poeta de *Las mil y una noches* inventó a Scherezada para que sirviera como vínculo de los cuentos que había recogido. El verbo “hacen que se abran” queda vaciado de su sentido porque tiene tres sujetos radicalmente distintos: una fuerza natural, una persona y una macicez pasiva. Sí, el viento a veces abre una puerta y todos nos hemos sobresaltado ante la malicia obtusa de dos hojas de puerta que se apartan del vacío. Pero el ángel, si quiere entrar, hace girar el picaporte. En cuanto a la columna, a menos que se derrumbe, desfondando la pared, arrancando la hoja de sus goznes, ¿qué queréis que haga? “Hacen que se abran” oculta, por consiguiente, tres relaciones diferentes, tres operaciones que se interfieren y se anulan. “El viento abre la ventana”, “el arcángel abre la puerta”: estas frases son poéticas porque *hacen ver* al mismo tiempo que destruyen; las grandes manos de un ángel en una llave existen y no existen; la voluntad bromista del viento existe y no existe; una acción pasa como una corriente eléctrica del sujeto al complemento. Pero en el cuarteto de Genet la corriente no pasa: el verbo parece colocado junto a los sujetos; aislado, relegado al final del cuarteto, es una determinación sobreañadida que se queda en el aire y no expresa acción real alguna. No puede concordar con esos sujetos tan diferentes y además encerrados en ellos mismos sino si expresa una relación abstracta. El viento, la columna y el ángel “son para la puerta una ocasión de abrirse”: tal es lo que leemos a pesar nuestro<sup>5</sup>. La influencia que los sujetos ejercen a distancia en el verbo no ha tardado en roerle el alma; las imágenes perceptibles y cinestésicas que contenían las palabras “hacer abrir”

<sup>5</sup> Ved cómo, al contrario, Cocteau insiste en las *manos* del viento, llamadas por el verbo “abrir”:

*Les mains du ciel ouvraient, faisaient claquer les portes.  
Et pour nous faire peur agitaient les rideaux.*

(las manos del cielo abrían, hacían crujir las puertas / y para asustarnos agitaban las cortinas.)

(Opéra: *Prière mutilée*.)



se disipan en humo. Pero al mismo tiempo lo abstracto forma un lamparón: la noche no es una verdadera noche, ni la puerta una verdadera puerta. Noche “quiere decir” desdicha, cautiverio; puerta “quiere decir” evasión a lo imaginario, salida. “No, señor —gritó un día Breton— Saint-Pol Roux no ha *querido* decir... ¡Si hubiera querido decirlo lo habría dicho!” Eso es cierto: la poesía no puede traducirse en prosa. Y, en efecto, el primero y el tercer versos, si se los examina solos, son intraducibles: no *significan* nada, tienen un sentido. Pero si se los reúne en el cuarteto se hacen significativos a su vez. *Comprendemos* que las quejas del viento, las canciones de los presos, el cielo visto a través de un tragaluz son consuelos para Genet, ocasiones para su fantasía. Es que el cuarto verso es prosa disfrazada y arrastra consigo el cuarteto entero al prosaísmo. Con su tentativa de *hacer* poesías uniendo intuiciones poéticas discontinuas es como Genet, que se ha hecho versificador, aprende el empleo de la prosa.

El segundo cuarteto es todavía peor: está completamente *fabricado* a imagen del primero:

*Un pauvre oiseau qui meurt et le goût de la cendre  
Le souvenir d'un oeil endormi sur le mur  
Et ce poing douloureux qui menace l'azur  
Font au creux de ma main ton visage descendre.*

(Un pobre pájaro que muere y el sabor de la ceniza — el recuerdo de un ojo dormido en la pared — y ese puño doloroso que amenaza al cielo — hacen descender tu rostro al hueco de mi mano.)

Se trata de introducir en el poema el niño del que el condenado a muerte está enamorado. Se nos explicará, por consiguiente, que ciertos hechos predisponen al alma de Pilorge a soñar con él y se nos presenta esos hechos de la misma manera que los precedentes. Los tres primeros versos proveen cuatro *sujetos*, dos de ellos en la forma anteriormente adoptada: *el viento que, el ángel que* se convierten en: un pobre pájaro que, ese puño doloroso que. Por lo demás, ¿no son los *mismos hechos*? ¿El pobre pájaro no es un ángel que muere? ¿Ese puño que amenaza al cielo no es de mármol? Genet transcribe, traduce. En el último verso aparece el verbo, semejante al del primer cuarteto: “hacen descender tu rostro” co-

responde, casi palabra por palabra, a "hacen que se abran puertas". Hay una sola diferencia: en el primer cuarteto el verbo era ideado *a posteriori* para unir los tres primeros versos; en el segundo los tres primeros versos han sido fabricados para dar un sujeto al verbo. Pero Genet, ya falsario, cuenta con la autenticidad del primer cuarteto para hacernos creer en la del segundo.

No engaña a nadie: esos versos son vulgares, apestan a imitación. Ese pobre pájaro ha volado de los versos de François Coppée: "¿Acaso los pájaros se ocultan para morir?" No, no se ocultan; pero los pájaros de Coppée, cuando no se sienten bien, van a morir en Genet. En lo que respecta al puño que amenaza, será inútil que lo llaméis doloroso y que llaméis al cielo azur, pues nunca será sino un puño alzado contra el cielo. "Amenaza al cielo con el puño" es un lugar común, una locución gastada; pero es buena prosa: no hay una palabra de más. "Un puño doloroso amenaza al cielo" sigue siendo prosa porque "quiere decir" exactamente lo mismo; pero es mala prosa.

En la segunda versión del *Condamné à Mort* y en los poemas que Genet escribe inmediatamente después, hecha la boca agua por el franco éxito de risa que ha obtenido, el prosaísmo se acentúa al mismo tiempo que se redoblan los esfuerzos para ocultarlo. Al principio Genet no había permitido a su propia voz que dijera versos sino para conectar las palabras pronunciadas por la voz anónima. Ahora es su propia voz la que recita el poema entero, es ella la que quiere sentir y oír en su garganta. En el *Condamné à Mort* Yo era Otro: era Pilorge quien hablaba; Genet, leyendo entre las rechiflas, se dejaba guiar y poseer por Pilorge muerto, como en otro tiempo por Stilitano; esta voz de la que ellos se burlan es la suya y no es la suya; esa lectura es una boda como él las sueña: la novia, que desfallece, sale de la iglesia del brazo de su marido guillotinado y el odio de los presentes los une: esos miserables no saben lo que hacen; cometen el sacrilegio de ridiculizar el mensaje de un héroe muerto: se recuerda el *Orphée* de Cocteau escribiendo al dictado los versos de Segesto difunto. Pero en los poemas siguientes el Yo es el de Genet mismo. Se divierte descifrando su propio pensamiento en los bloques sonoros que pesca y saca a la luz del sol. Todos sus temas favoritos están ya en estos *disjecta membra* de un poema que nunca será escrito, pero demasiado amontonados, demasiado concentrados: hay que desarrollarlos, descomprimirlos, hacer su nomenclatura. Poco

a poco los juicios hipotéticos, disyuntivos, los silogismos, invaden sus poemas. Ved cómo ahora las significaciones lógicas aventajan al sentido poético; ved cómo forman el armazón metálico de estos versos:

*Le hasard fit sortir le plus grand des hasards  
Trop souvent de ma plume au coeur de mes poèmes  
La rose avec le mot de Mort qu'à leurs brassards  
En blanc portent brodés les noirs guerriers que j'aime.*

*Quel jardin peut fleurir tout au fond de ma nuit  
Et quels jeux douloureux s'y livrent qu'ils effeuillent  
Cette rose coupée et qui monte sans bruit  
Jusqu'à la page blanche où vos rires l'accueillent.*

*Mais si je ne sais rien de précis sur la mort  
D'avoir tant parlé d'elle et sur le mode grave  
Elle doit vivre en moi pour surgir sans effort  
Au moindre de mes mots s'écouler de ma bave.*

(La casualidad hizo salir la mayor de las casualidades — con demasiada frecuencia en el corazón de mis poemas — la rosa con la palabra Muerte que en sus brazales — en blanco llevan bordadas los negros guerreros que yo amo.

Qué jardín puede florecer en el fondo de mi noche — y qué justas dolorosas se libran en ella que deshojan — esta rosa cortada y que asciende sin ruido — hasta la página blanca en que vuestras risas la acogen.

Pero si yo no sé nada preciso acerca de la muerte — por haber hablado tanto de ella y en tono grave — debe vivir en mí para surgir sin esfuerzo — y a la menor de mis palabras derramarse de mi baba.)

Ya he dicho que la *verdadera* poesía es intraducible. Pero ved cómo estos versos están cerca de la prosa; la traducción se impone porque exigen que se los comprenda:

“Cuando yo escribía poemas las palabras ‘rosa’ y ‘muerte’ salían con *demasiada frecuencia* de mi pluma para que yo me obstine en atribuir esos encuentros a la casualidad: *es necesario* que haya en mi inconsciente ciertas fuerzas (complejos, recuerdos de infancia, de-



seos, etc.) que producen regularmente esta asociación: es necesario porque si no el hecho *no sería inteligible*. *Me objetaréis* que no sé nada preciso acerca de la muerte, pero *puesto que* he hablado tanto de ella y en todo grave, ella debe vivir en mí, como lo prueba que surge a la menor de mis palabras, etc.”

Lo sé: los versos de Genet son más elegantes que esta demostración pedante. Pero lo que se oculta bajo las elipsis, las condensaciones y las alusiones es, sin embargo, el trabajo didáctico del prosista.

Pero Genet, prosista a su pesar, se ase al lenguaje poético. Tiene razón: la prosa es comunicación, búsqueda en común de la verdad, reconocimiento y reciprocidad. ¿Qué puede hacer con ella? Para ocultar el prosaísmo de sus escritos toma prestados los procedimientos de los poetas contemporáneos. Ved, en los versos precedentes, cómo trata de velar el rigor de su argumentación, cómo sustituye los términos precisos con palabras nobles o poéticas: “en mis poemas” es reemplazado en el segundo verso por “en el corazón de mis poemas”, porque “corazón” pertenece al lenguaje sagrado. Lo inconsciente se llamará la noche; los S. S. serán “guerreros negros”; lo que el psicoanalista llama “complejos” recibirá el nombre de “jardín que florece”. Se ocultará piadosamente la fealdad positiva y científica de los “automatismos complejuales” presentándolos como “juegos”; se hará de la palabra “rosa” la rosa misma y nos la mostrarán “ascendiendo sin ruido hasta la página blanca”. Sin ruido, por supuesto. Pero se insiste en ello para introducir desde fuera un toque de discreción y de elegancia. En vano: hay que elegir entre significación y sentido. Estas palabras no son ya *cosas*: significan, expresan; recurrir a las imágenes nada resuelve, pues apenas se las expresa se convierten en metáforas; las palabras “noche”, “jardín” y “rosa”, que muy pronto, en su prosa, volverán a adquirir su virulencia, se debilitan y marchitan, tan muertas como los “fuegos”, las “cadenas” y la “sangre” de Racine.

No tarda en pedir la ayuda de todo el arsenal de la poesía moderna. Este escritor tan singular, tan perfectamente original al que apenas puede atribuírsele, a propósito de *Notre-Dame des Fleurs*, una influencia casi imperceptible de Jouhandeau<sup>6</sup>, este ladrón que ha vuelto a inventar la literatura, se inspira en todos y cada uno cuando escribe en versos regulares:

<sup>6</sup> Y encuentros con Jean Cocteau,

*Quand tu dors des chevaux déferlent dans la nuit  
Sur ta poitrine plate et le galop des bêtes  
Ecarte la ténèbre où le sommeil conduit  
Sa puissante machine arrachée à ma tête  
Et sans le moindre bruit.*

*Le sommeil fait fleurir de tes pieds tant de branches  
Que j'ai peur de mourir étouffé par leurs cris  
Je déchiffre au défaut de ta fragile hanche  
Avant qu'il ne s'efface un pur visage écrit  
En bleu sur ta peau blanche.*

*Mais qu'un gâse s'éveille ô mon tendre voleur  
Quand tu laves tes mains, ces oiseaux qui voltigent  
Autour de ton bosquet chargé de mes douleurs  
Tu casses avec douceur des étoiles la tige  
Sur son visage en fleurs.*

(Cuando duermes caballos galopan en la noche — sobre tu pecho raso y su galope ahuyenta — las tinieblas a las que lleva el sueño — su máquina potente arrancada de mi cabeza — y sin el menor ruido.

El sueño hace florecer en tus pies tantas ramas — que temo morir ahogado por sus gritos —. Descifro en el lugar de tu cadera frágil — antes de que se borre un puro rostro escrito — en azul en tu piel blanca.

Mas si un guardián despierta, oh ladrón cariñoso — cuando lavas tus manos, esas aves que vuelan — alrededor de tu bosque denso con mis dolores — rompes con suavidad el tallo de las estrellas — en su rostro florido.)

¿No recuerdan estos versos los de *Plain-Chant*?:

*Je n'aime pas dormir quand ta figure habite  
La nuit contre mon cou  
Car je pense à la mort laquelle vient trop vite  
Nous endormir beaucoup...*

*Lit d'amour, faites halte... laissons là-bas au bout  
Nos pieds sages, chevaux endormis côte à côte...*

*Le cheval du sommeil qui d'un sabot rapide  
Te dépose aux bords que je crains...*

*Tu t'éveilles, alors le rêve est oublié  
De nouveau je me trouve à ton arbre lié, etc.*

(No me agrada dormir cuando tu rostro anida — en mi cuello en la noche — porque pienso en la muerte, la que viene muy rápida — a adormecernos mucho...)

Lecho de amor, detente... dejemos allá abajo — los pies cuerdos, caballos dormidos lado a lado...

El caballo del sueño que con un casco rápido — te deposita en las orillas que yo temo...

Te despiertas, entonces el sueño es olvidado — y de nuevo me encuentro a tu árbol ligado.)

La superioridad de los versos de Cocteau consiste en que *hacen ver*. El arte de Genet no tiende ni tenderá nunca a hacer ver; hemos visto que sus tentativas magnificantes tienen por propósito confesado destruir lo real, desintegrar la visión. Y más tarde, en su falsa prosa, cuando se hace consciente de su fin y de los medios que permiten alcanzarlo, encontrará acentos inimitables, la poesía más bella y más desolada, una danza macabra extraordinaria. Pero por el momento no sabe si hay que mostrar u ocultar. El resultado es una acumulación de imágenes que se destruyen unas a otras y, lejos de reducir el mundo de la apariencia, desaparecen ante la significación *lógica*. He aquí ramas a las que el sueño hace florecer y cuyos gritos ahogan: ¿mueren porque *gritos* destruye *ramas* y *ahogan* anula *gritos*?

Otras veces se recuerda a Valéry:

...les roses  
*Bel effet de la Mort...*

(las rosas, bello efecto de la Muerte...)

*Mais ce pur mouvement...*

(Pero este movimiento puro...)



*Je m'étonne et m'égare à poursuivre ton cours  
Étonnant fleuve d'eau des veines du discours...*

(Me asombro y me extravió cuando sigo tu curso — pasmoso río de agua de las venas del habla...)

*Escaladant... l'éternelle nuit  
Qui fixa la galère au ciel pur de l'ennui...*

(Escalando... la eterna noche — que amarró la galera al cielo puro del tedio...)

*Ton âme aura coupé par de secrètes routes*

(Tu alma habrá atajado por caminos secretos)

*Pour échapper aux Dieux  
Séchant selon mes vœux  
Je fixe le silence  
Quand les oiseaux de feu  
De mon arbre s'élancent.*

(Para huir de los Dioses — en la cárcel según mis deseos — sujeto el silencio — cuando los pájaros de fuego — emprenden vuelo de mi árbol.)

O a Mallarmé:

*Ce poing douloureux qui menace l'azur.  
Une avalanche rose est morte entre nos draps...  
Un mot vertigineux  
Venu du fond du monde abolit le bel ordre.*

(Este puño doloroso que amenaza al cielo.  
Un alud rosado muere entre nuestras sábanas...  
Una palabra vertiginosa — venida del fondo del mundo, abuele el buen orden.)

Otras veces a Verlaine:

*Pardonnez-moi mon Dieu parce que j'ai péché  
 Les larmes de ma voix, ma fièvre, ma souffrance  
 Le mal de m'envoler du beau pays de France  
 N'est-ce pas assez mon Seigneur pour aller me coucher*

*Trébuchant d'espérance*

(Perdóname, Dios mío, el que haya pecado — las lágrimas de mi voz, mi fiebre, mi sufrimiento — el mal de salir volando del bello país de Francia — ¿no bastan, Señor mío, para que me acueste — trastabillando de esperanza?)

Y también a Hugo, a Baudelaire<sup>7</sup>, a todos.

Es que Genet entrevé ya los procedimientos y las técnicas que le permitirán lograr su propósito; comprende ya que para reproducir los torniquetes de su pensamiento necesita argüir, construir apariencias engañosas, razonamientos que son trampas, ser lógico inexorablemente, abrumar con falsas demostraciones. Es lo contrario de un escritor intuitivo: su arte será cábala, pieza armada, maquinaria; el terrorismo le es menos útil que la retórica; no ha nacido para producir fórmulas breves “traducidas del silencio”, sino para emprenderla directamente con el lenguaje y todos los recursos de la sintaxis; es un *escritor discursivo*. Pero, al mismo tiempo, no puede renunciar a sorprenderse a sí mismo, a encantarse con esos “bloques sonoros” que nacen de él sin que él lo quiera; no puede decidirse a abandonar el *sentido*, vago y encantador, por la *significación*. Además no ha encontrado su público ni fijado su actitud para con sus lectores. Sin duda el *otro* ha intervenido, pero como mediador entre Genet y él mismo y para desaparecer inmediatamente. ¿Genet puede esperar razonablemente convencerse o dejarse embrollar por sofismas que conoce de memoria? Al mismo tiempo que los escribe los vela. Espera que volverán a adquirir alguna virtud para él si se presentan enmascarados. En resumen, juega al escondite consigo mismo.

Entiéndaseme: no se trata de reprochar a Genet este lenguaje abstracto, esta destrucción sistemática de la anécdota y de lo real que se admira en Mallarmé. Simplemente, lo que servía al propósito

<sup>7</sup> El segundo hemistiquio del primer verso de *Condamné à mort* está tomado de Baudelaire:

*Sur le pavé des cours...*

de Mallarmé (revelar la Nada como el sentido inmediato de la poesía) no conviene al de Genet, que consiste en cometer un *homicidio*, es decir en mostrarnos lo real, su irrealización y lo irreal finalmente como el abismo en que se sume lo real. Leídos aisladamente, muchos de sus versos son bellos, pero están apresados en una especie de jalea poética, en la temblorosa inconsistencia de capas imaginarias superpuestas. Este defecto resalta hasta en las palabras. Mallarmé empleaba palabras semi-extinguidas que se iluminaban con sus luces recíprocas; Genet elige palabras deslumbrantes cuyas luces se apagan recíprocamente; todo se sume en la penumbra. Encerradas en el molde de la versificación, las palabras propiamente poéticas chocan con otras palabras que fueron en otro tiempo imágenes y que no son ya más que abstracciones vacías; éstas les comunican una generalidad abstracta. Escribir en verso que las manos del amado son “pájaros que revolotean” es jugar una partida perdida de antemano, pues el lector espera, desde que abre el libro, que las manos sean pájaros, mariposas, arañas, garras, y, precisamente por eso, hace de esas palabras diferentes los simples sinónimos de la palabra “mano”. En vano Genet se tortura la imaginación, pues son manos y solamente manos lo que verá el lector, como ese personaje de comedia que cada dos por tres reconocía al policía aficionado bajo sus disfraces. Finalmente, nos las tenemos que haber con un lenguaje convencional que corresponde palabra por palabra al lenguaje corriente. La poesía se convierte en prosa sagrada. A veces, vagamente consciente de este peligro, Genet trata, al contrario, de localizar las explosiones poéticas, prepara largamente y explota con razonamientos versificados, con trozos de elocuencia, las palabras extranjeras que deben estallar de pronto para impugnar el lenguaje. En vano: nos causa la sensación de que una prosa burguesa se disfraza para representar el papel de gentilhomme<sup>8</sup> y nos irrita de tal modo este descubrimiento que los petardos poéticos no dan en el blanco. Ora Genet

<sup>8</sup> Se podrían citar por decenas los versos triviales que recuerdan a Coppée, Sully Prudhomme e inclusive al señor Prudhomme:

*Il paraît qu'à côté vit un épileptique...*

(parece que al lado vive un epiléptico.)

*Ce n'est pas ce matin que l'on me guillotine*

*Je peux dormir tranquille...*

(No es esta mañana cuando me guillotinan / puedo dormir tranquilo.)

*On peut se demander pourquoi les cours condamnent*

*Un assassin si beau qu'il fait pâlir le jour...*



siembra a manos llenas las joyas y los ángeles y su excesivo número desvaloriza los momentos de poesía pura; ora arguye y razona con palabras precisas, pero el ritmo y la rima estropean esta prosa naciente y ocultan las bellezas que contiene. Hay dos concepciones opuestas de la poesía que corresponden a los dos términos de la contradicción perpetua que la desgarran: una es fatalista y expresa su quietismo, su creencia en el destino y su búsqueda de ese otro que es él para los Otros; la otra, voluntarista, simboliza su voluntad de asumir su condición. En él, como en Baudelaire, volvemos a encontrar el conflicto del Destino y de la Libertad; uno y otro, estos poetas persiguen el sueño imposible de que un verso sea al mismo tiempo el resultado del trabajo más lúcido y el producto bruto de la inspiración<sup>9</sup>.

¿Son tan malos, entonces, sus dos primeros poemas? No, muy al contrario. Seducen con una especie de riqueza gastada y primitiva. Es que contienen en su perpetuo desequilibrio al mismo tiempo toda su prosa futura y toda su poesía pretérita. Sin embargo, basta que consienta en escribir una dedicatoria al final del *Condamné à mort* para que de pronto la poesía estalle y volatilice la prosa, como estas líneas por las que yo daría todo el poema que fue su pretexto:

(Se puede preguntar por qué los tribunales condenan / a un asesino tan bello que hace palidecer el día.)

*Chaque fête du sang délègue un beau garçon  
Pour soutenir l'enfant dans sa première épreuve...*

(Cada fiesta de sangre delega un mozo bello / para que ayude al niño en su primera prueba.)

*Il se peut qu'on s'évade en passant par le toit...*

(Es posible evadirse pasando por el techo.)

*Les matins solennels, le rhum, la cigarette...*

(En las mañanas solemnes el ron, el cigarrillo.)

*La prison pour morir est une fade école...*

(Para morir la cárcel es una escuela ñoña.)

*Tu t'inclines très bas en lui disant: "Madame!..."*

(Te inclinas demasiado al llamarle: "¡Señora!")

*Arrache on ne sait d'où les gestes les plus fous*

*Dérobe des enfants, invente des tortures,*

*Mutile la beauté, traivaille les figures*

*Et donne la Guyane aux gars pour rendez-vous...*

(Arranca de no se sabe dónde los gestos más insensatos / roba niños, inventa torturas / mutila la belleza, desfigura los rostros / y da a los muchachos la Guayana como lugar de cita.)

Etcétera, etcétera.

<sup>9</sup> Es todo el problema de la poesía moderna. Mallarmé y Rimbaud, Valéry y Breton le dan soluciones que se oponen como la tesis y la antítesis.

“Cada mañana, cuando yo iba, gracias a la complicidad del guardián, de mi celda a la suya para llevarle algunos cigarrillos, se apresuraba a levantarse, canturreaba y me saludaba así, sonriendo: ‘Salud, Juanito de la Mañana.’”

Entre el *Chant funèbre* y la *Galère* se ha producido un acontecimiento esencial: Genet ha comenzado a escribir *Notre-Dame des Fleurs*. Va a descubrir poco a poco que hay que preferir el lector a uno mismo, aunque sólo sea para perderlo mejor, y que un odio diligente causa las mismas preocupaciones que el amor. En las primeras páginas de *Notre-Dame* estas palabras suenan de una manera nueva: “Os hablaré de Divine, mezclando el masculino con el femenino, y si tengo que citar a una mujer encontraré un sesgo, un buen giro para que no haya confusión”. Todo ha cambiado: ahora se dirige a un lector y se preocupa cortésmente por evitarle ciertos errores. Pero si le proporciona las informaciones necesarias, no nos oculta que es para hacerle una jugarreta. Explicar para engañar mejor: todo Genet está ya aquí. En una palabra, se halla en camino de descubrir su arte y su público; va a descargar en su prosa todas las argucias y todos los trucos que abarrotaban sus primeros poemas. La poesía queda liberada en consecuencia. Antes mismo de terminar *Notre-Dame* Genet vuelve al poema: vuelve a entrar en él mismo y escribe la *Galère* “para descansar”. Entiéndase que desea, durante un momento, recuperar el estado de sueño y esa dichosa pasividad que podía mantener ante sus primeros versos, antes que la afición al martirio le convirtiese en Creador. En suma, quiere abandonar el activismo de la prosa para poder escucharse en sus versos como si fuese otro. Entre la poesía-fatalidad y la poesía voluntaria se negaba a elegir hasta ahora. Al presente ha elegido ya: pondrá la fatalidad en sus poemas y su arte voluntario en la prosa.

Es demasiado tarde. La voz que decía: “Segador de los soplos cortados” se ha matado para largo tiempo. Genet volverá a encontrar un día esta voz inquieta de ventrílocuo en el límite de la tensión voluntaria, pero por el momento ya no puede dudar de que es el autor de sus versos; es él, él solo, quien dice “Yo”; no se puede volver atrás.

Tratará de hacerlo, no obstante. Enredará las cosas para enga-

ñarse, romperá la arquitectura natural, violará la sintaxis, tratará de arrojar las palabras en una confusión alucinante. ¡Qué lejos estamos de esta indicación cortés: “Encontraré un buen giro para que no haya confusión”. Es la confusión lo que busca. Leed estos versos:

*Dans l'ombre sur le mur de quel navigateur  
Son ongle usé du sel mais juste à ma hauteur  
Parmi les coeurs saignants que brouillent les pensées  
Les profils, les hélas, nos armes déposées  
Indéchiffrable à qui ne se bat dans la nuit  
Où des loups sont les mots aura l'ongle qui luit  
Laissé de mes yeux fous la clameur dévorante  
Déchirer jusqu'à l'os le nom d'Andovorante.*

(En la sombra en el muro de qué navegante — su uña raída por la sal pero exactamente a mi altura — entre los corazones ensangrentados que enredan los pensamientos — los perfiles, los ayes, nuestras armas depositadas — indescifrable para quien no combate en la noche — en que las palabras son lobos tendrá la uña que fulgura — ha dejado que de mis ojos locos el clamor devorador — desgarré hasta el hueso el nombre de Andovorante.)

¿Qué motivo ha regido esta cuidadosa desarticulación? La única preocupación de ocultar el sentido de estos versos a su propio autor. No hay relación alguna con la oscuridad de Mallarmé, que no es deseada por ella misma, sino como una consecuencia necesaria de la búsqueda. Aquí basta con restablecer el orden de las palabras para encontrar una *significación* completamente clara y prosaica: “En la sombra, la uña de qué navegante (uña que fulgura, uña roída por la sal) ha dejado —en la pared, exactamente a mi altura, entre los corazones ensangrentados que enredan los pensamientos, los perfiles, los ayes, nuestras armas depositadas— que el clamor devorador de mis ojos locos desgarré hasta el hueso el nombre de Andovorante (nombre), indescifrable para quien no combate en la oscuridad en la que las palabras son lobos”.

En su celda Genet sueña; contempla las inscripciones escritas en las paredes que son como los blasones de los presos: ora es una



máxima (cita algunas en el *Miracle*), ora un simple “¡ay!”, ora una silueta (de mujer desnuda): con frecuencia las inscripciones se superponen y algunas se cubren con corazones traspasados por flechas. Ahora bien, sus ojos, habituados a la penumbra, descubren el nombre de Andovorante, difícilmente descifrable si no se está acostumbrado a la oscuridad, difícilmente comprensible para quien no es poeta. Un día tras otro contempla ese nombre casi borrado pero que una uña ha trazado justamente a la altura de sus ojos; lo “devora” con la vista, se deleita con él tan frecuentemente que termina gastándolo hasta el hueso. Le gusta soñar que el firmante era un navegante con las manos roídas por la sal.

He “traducido” para mostrar que se trata de una frase de prosa y que se ha querido hacerla incomprensible. ¿No es una confesión de fracaso? La época de los “bloques sonoros” ha terminado; todo lo que intenta escribir es *significativo*.

Sin embargo, el poema es oscuro. Pero lo es porque Genet, para engañarse, ha recurrido al subterfugio más pueril y demoníaco: “Hacia esa época yo había escrito dos poemas que no se relacionaban el uno con el otro. Los mezclé, pensando dar más oscuridad, más densidad a mis versos”. En la imposibilidad de volver a encontrar sus impresiones de antaño, cuenta con la casualidad para que se las devuelva. Yuxtaponiendo versos de orígenes diferentes, utiliza la apariencia de unidad que dan las rimas y el número para sugerir una inhallable unidad de sentido. Se ensaña contra el pensamiento lógico y voluntario que emana de él haga lo que haga y que hace transparentes sus poemas. Así la Santa quiere imaginarse que entrevé el Ser más allá de la nada. Pero no es posible engañarse largo tiempo: es inútil que acumule las emboscadas y los embaucamientos, pues ya nunca leerá sus poemas como si fuesen los de otro. Una puerta se ha cerrado detrás de él y tiene cortada la retirada: tiene que pasar al pleno día de la prosa. Después de esta tentativa abortada abandona los versos regulares<sup>10</sup>. No habrán sido para él más que un camino de paso, la etapa necesaria entre el esteta y el escritor.

<sup>10</sup> La mayoría de sus otros poemas son contemporáneas de la *Galère*, es decir anteriores al *Miracle de la Rose* y a todas sus grandes obras. Sólo el *Pêcheur du Suquet* es relativamente reciente (1945). Pero si Genet ha vuelto al verso regular para escribir este canto de amor es sencillamente porque estaba enamorado: los enamorados hablan en verso.

## Y YO, MÁS BONDADOSO QUE UN ÁNGEL MALO, LA LLEVO DE LA MANO

Escrita por completo en la cárcel, pero esta vez en la soledad de la celda, *Notre-Dame des Fleurs*, considerada con frecuencia la obra maestra de Genet, obtiene su valor excepcional de su ambigüedad. Al principio se cree no encontrar más que un tema: la Fatalidad; los personajes son los títeres del destino. Pero pronto se descubre que esta Providencia inexorable no es sino el reverso de una libertad soberana, divina: la del autor. No existe una obra más pesimista: conduce con una minuciosidad de maniaco a criaturas humanas a la decadencia y la muerte. Y, sin embargo, en su lenguaje extraño nos presenta esta decadencia como un triunfo; todos los miserables de que nos habla parecen héroes, elegidos. Esto no es nada todavía; el libro mismo es un acto de optimismo insensato: en las cárceles francesas una administración muy convencida de que “el trabajo es la libertad” da a los presos papel para que hagan sacos. En este papel para sacos escribe Genet con lápiz *Notre-Dame*. Un día, mientras los presos dan vueltas en el patio, un carcelero entra en la celda, ve el manuscrito, se lo lleva y lo quema. Genet lo rehace. ¿Para quién? ¿Para qué? Tenía muy pocas probabilidades de conservar la obra hasta su liberación, y menos todavía de hacerla imprimir. Si, contra todas las esperanzas, lo conseguía, la obra debía caer bajo el peso de la ley: sería confiscada y destruida. Sin embargo, él escribe, se obstina en escribir; en el mundo nada tiene ya importancia fuera de esas hojas que un fósforo puede reducir a cenizas.

Hasta cierto punto *Notre-Dame* es el colmo del enfurruñamiento. Ni siquiera se encuentra en ella —por lo menos al principio— esa tentativa de comunicación, muy vacilante y contradictoria, que dio origen al *Condamné à mort*. Un preso se deja ir a pique hasta el fondo del sueño; si los otros en su terrible ausencia, están todavía

presentes de alguna manera, es únicamente porque esta soledad es un desafío para ellos: "El mundo entero muere de miedo pánico. Cinco millones de jóvenes van a morir. Y yo estoy muy cómodo aquí para soñar con los bellos muertos de ayer, de hoy y de mañana". Lo han aislado como un contagioso, encerrado entre cuatro paredes; pues bien, llevará la cuarentena más lejos que ellos, se hundirá hasta sus profundidades, donde nadie podrá ya alcanzarlo ni comprenderle; gozará, en medio de la confusión europea, de una tranquilidad atroz; rechaza la realidad y, para estar más seguro de que no la volverá a encontrar, la lógica misma: volverá a hallar las grandes leyes del pensamiento participacionista y autístico de los niños y los esquizofrénicos. Se trata, en suma, de una regresión al infantilismo, al narcisismo pueril del onanista. En la celda se aburre: el aburrimiento lleva al amor. Genet se masturba: es un desafío, una perversión voluntaria del acto sexual; es también, muy sencillamente, una manía. La operación realiza la condensación de los sueños; éstos flotaban y ahora cuajan y se aniquilan en el placer. Se comprende que *Notre-Dame* horrorice: es la epopeya de la masturbación. Las palabras que componen este libro son las que un preso se dice jadeando, las palabras con las que se ha lastrado como si fueran piedras para ponerse pesado e irse a pique hasta el fondo de su sueño, las que nacen del sueño mismo y son palabras soñadas, sueños de palabras. Se abrirá *Notre-Dame des Fleurs* como la vitrina de un fetichista para encontrar en ella, alineados en los estantes, borceguíes cien veces olfateados, besados, mordidos; las palabras sucias, húmedas, brillantes con la turbación que han provocado en otro y que nosotros no podemos sentir. En *Les Faux-Monnayeurs* el pequeño Boris escribe en un pergamino: Gas, Teléfono. Cien mil rublos. "Eran esas cinco palabras el Sésamo ábrete del Paraíso ignominioso en que le hundía la voluptuosidad. Boris llamaba a ese pergamino su *talismán*." En cierto sentido *Notre-Dame* es la colección de los talismanes eróticos de Genet, el *thesaurus* de todos los "Gas. Teléfono. Cien mil rublos" que consiguen conmovérle. Un solo tema: las poluciones de un preso en su noche celular; un sólo héroe: el masturbado; un solo lugar: su "agujero de olor negro bajo la lana raída de las mantas". A todo lo largo de las cuatrocientas páginas permanecemos con él, que "se encierra bajo las mantas y recoge en su mano enroscada en forma de cucurucho sus pedos aplastados que se lleva a la nariz". No hay más acontecimientos que sus infames metamorfosis:



ora una gangrena secreta separa la cabeza de su cuerpo: "Con la cabeza todavía bajo las mantas y mis dedos en los ojos, perdido mi pensamiento, no queda más que la parte baja de mi cuerpo separada de mi cabeza podrida"; ora se abre un abismo en el fondo del agujero, Genet rueda y no acaba de caer; pero vuelve siempre, para terminar, al gesto de la soledad, a los dedos que roban: "Una transposición inmunda y sobrenatural desacuña la verdad y todo en mí se hace adorador". Esta obra de la mente es un producto orgánico, huele a entrañas, a esperma y a leche. Si a veces exhala un olor de violetas es a la manera de las carroñas que se convierten en confituras; se introduce en ella y la sangre brota, uno se encuentra en un vientre, entre burbujas de gas, y paquetes de intestinos. Ningún libro, ni siquiera *Ulises*, nos hace penetrar tanto en la intimidad del autor; por las ventanas de la nariz del preso respiramos su propio olor. La "doble sensación" de una carne que se toca, de dos dedos de la misma mano que se aprietan el uno contra el otro, nos entrega una alteridad fantasma en la unidad; esta intimidad de nosotros mismos con nosotros mismos está atravesada por una superficie de separación ideal: esta superficie es la página en la que Genet escribe *Notre-Dame*.

Pero al mismo tiempo esta obra, sin que el autor lo sospeche, es el diario de una desintoxicación, de una conversión: Genet se desintoxica de sí mismo y se vuelve hacia los otros. Mejor todavía, este libro es esa desintoxicación misma, pues no se limita a testimoniarla, sino que la realiza. Nacido de una pesadilla, sigue línea por línea, página por página, de la muerte a la vida, del sueño a la vigilia, de la locura a la santidad, una jornada jalonada con recaídas. Antes de *Notre-Dame* Genet es un esteta; después es un artista; pero en momento alguno ha tomado la decisión de realizar esta conversión: la decisión es *Notre-Dame*; por medio de *Notre-Dame* se hace y se niega, se observa y se conoce, se ignora, usa de astucias con ella misma y se vuelve a encontrar en todas partes, inclusive en las recaídas; en cada página nace de su contraria y en el momento en que lleva a Genet a las fronteras del despertamiento deja en el papel las huellas viscosas del sueño más monstruoso. Ora el arte del relato no aspira más que a llevar la turbación del narrador a su colmo, ora el artista hace de la turbación que siente el pretexto de su arte. De todas maneras es el artista quien gana. Buscando la turbación y el placer Genet comienza envolviéndose en sus imágenes como el

zorrino se envuelve en su olor. Esas imágenes reclaman palabras que las refuerzan, con frecuencia inclusive quedan inconclusas y son necesarias las palabras para terminar el asunto; estas palabras exigen ser pronunciadas y, finalmente, escritas; la escritura reclama y crea su público y el narcisismo onanista termina estancándose en las palabras. Genet escribe soñando y para consolidar sus sueños sueña que escribe y luego escribe que sueña y el acto de escribir le despierta; la conciencia de la palabra es un despertar local en medio de los sueños: él se despierta sin dejar de soñar. Sigámosle en estas fases diferentes de su nueva metamorfosis.

### 1º Las criaturas

Yaciendo así, bajo sus mantas piojosas, como una estrella de mar, proyecta fuera de él un mundo visceral y glandular y luego lo reinvagina y lo disuelve en él. En este mundo unas criaturas se agitan durante un momento, se reabsorben y reaparecen para volver a desaparecer: Mignon, Notre-Dame, Gorgui, Gabriel, Divine; Genet relata su historia, describe sus rasgos, muestra sus gestos. Se guía por una sola evidencia: su turbación. Es necesario que esos fantasmas provoquen la erección y el orgasmo, pues si no, los rechaza. Su verdad, su densidad se miden únicamente por el efecto que producen en él.

He aquí a Divine. Divine es Genet mismo, “es mil formas seductoras por la gracia salidas de mis ojos, de mi boca, de mis codos, de mis rodillas, de no sé dónde. Me dicen: ‘Jean, qué contenta estoy por vivir como Divine y tener relaciones con Mignon’” Genet se hace objetivo, como hacemos todos en nuestros sueños; creador soberano, no puede *crear* en la existencia real de Mignon; cree en ella por medio de Divine. En Divine proyecta todo su masoquismo, su deseo orgulloso de martirio; en ella hace la experiencia rechinante y voluptuosa del envejecimiento, “realiza” su temor atroz de envejecer; es la única de sus criaturas que no desea: hace que la deseen los otros, le perturba por medio de Mignon o de Gorgui; es un personaje ambiguo que le sirve al mismo tiempo para reunir toda su vida bajo la lucidez de su mirada y para adormecerse más, para irse al fondo de un horror mullido, para ahogarse en su ópera.

Los otros —todos los otros, excepto las mariconas— son las

criaturas y los objetos de sus deseos femeninos, son los medios que él elige para hacerse manejar, palpar, derribar y penetrar; es toda la graciosa teoría de los Macs, bellas ramera de ojos idiotas.

He aquí cómo nace Mignon: "De Roger el Corso es poco lo que subsiste en mi memoria: una mano con el pulgar demasiado macizo... y la confusa imagen de un muchacho rubio... Este recuerdo de su recuerdo deja lugar a otros hombres. (Pero) desde hace dos días, de nuevo en mi fantasía, mezclo su vida (inventada) con la mía... Durante dos días seguidos he alimentado con su imagen un sueño que de costumbre queda saciado al cabo de cuatro o cinco horas... Dos días en que he tenido que masturbarme siete veces. Estoy extenuado a consecuencia de los viajes inventados, los robos, las violaciones, los desvalijamientos en que nos habríamos mezclado... He abandonado la fantasía... como un corredor de la Vuelta de Francia abandona... Sin embargo, (su) recuerdo no quiere desaparecer como habitualmente desaparece el recuerdo de mis compañeros creados por la fantasía. Flota. Tiene menos rigor que en el momento de las aventuras, pero, no obstante, vive en mí. Ciertos detalles se empeñan en permanecer... Si insisto va a surgir, a erigirse... No puedo soportarlo ya. Hago de él un personaje que podré martirizar a mi manera: es Mignon-les-Petits Pieds."

Notre-Dame "nació de mi amor por Pilorge."

He aquí a Gorgui: "Clément Village llenaba la celda con un olor más fuerte que la muerte... He querido volver a encontrar en éste el olor de carroña que difundía el negro de hedor desagradable y, gracias a él, puedo un poco mejor dar vida a Jack Gorgui... Sabéis por *Paris-Soir* que lo mataron cuando la revuelta de Cayena. Pero era bello. Quizás era el negro más bello que he visto nunca. ¡Cómo acariciaré con el recuerdo la imagen que, gracias a él, voy a componer de Jack Gorgui! ¡Lo quiero igualmente bello, nervioso y vulgar!"

A veces sólo queda un gesto, o un olor, o una simple reliquia cuyo poder erótico, cien veces experimentado, no se desgasta con el uso. Algunos rasgos esquemáticos pueden ser suficientes: ¿Qué queda de Roger el Corso? Una nebulosa "confusa imagen de un muchacho rubio" y algunos elementos sólidos: una mano, un modo de andar, una cadenita, una llave. Alrededor de estas osamentas sagradas Genet envuelve otra carne, les "prueba" otros recuerdos más ricos y menos sagrados: un color de piel, un movimiento de



cabeza que le turbaban en otra parte y en otra época: los ojos de Mignon serán las posterioridades del amor; esta fatiga y estas ojeras las “cogerá” Genet en el rostro de otro jovencito al que ve salir de un burdel. Esa máscara de carne corresponde al esqueleto arcaico; Genet se pone tenso. Esta erección no es solamente el indicio de su buen éxito: es su finalidad. Como si Flaubert no hubiera descrito el envenenamiento de Emma Bovary sino para llenarse la boca de tinta. El personaje no tiene necesidad alguna de que se le juzgue de acuerdo con otros criterios; no se preocupa por su verosimilitud moral ni por su verosimilitud física: Mignon conserva durante toda su vida la misma edad. Para nosotros, que no nos ponemos tensos, esas criaturas deberían ser insípidas. No lo son, sin embargo: el deseo de Genet las calienta e ilumina; concebidas según la verosimilitud, tal vez tendrían una verdad más general, pero perderían esta “presencia” absurda y singular que se debe a que han nacido de un deseo. Precisamente porque *nosotros* no las deseamos, porque para nosotros no dejan de pertenecer al sueño de otro, se adornan con un encanto extraño y fugaz, como esas muchachas más bien feas de las que sabemos que son amadas apasionadamente y que contemplamos, vacilantes, vagamente tentados, pensando: “¿Pero qué les encuentran?” Mignon y Divine se escapan siempre al lector “normal” y los creemos tanto más verdaderos cuanto más se rehusen; en suma, estamos fascinados por los amores de otro.

Tan luego como el personaje queda modelado, cocido y dispuesto, Genet lo embarca en situaciones que aprecia de acuerdo con las mismas reglas: se relata aventuras para complacerse. ¿Hay congruencia entre la situación y el personaje? Sí y no: el autor es el único que decide lo que conviene o no conviene. O más bien no es él quien decide, sino el hombrecillo caprichoso y estragado que lleva entre los muslos. Según el estado de ánimo y el momento Mignon será víctima o verdugo: el mismo macho que hiende a los maricones como un cuchillo soportará, desnudo y sucio, los inmundos toqueteos de los carceleros. ¿Le falta coherencia? De ningún modo: en medio de sus metamorfosis mantiene sin esfuerzo una identidad secreta, vital, entre la carne y el cuero, más convincente que la unidad deseada de muchos “personajes” novelescos, porque refleja simplemente la permanencia del deseo que provoca. Ora Genet se somete a los Macs, ora los traiciona en secreto, soñando que los azo-

tan. Pero para que su placer sea de buen gusto es necesario, precisamente, que sean *los mismos* los que él adora y los azotados. La verdad de Mignon consiste en que es al mismo tiempo el Mac prestigioso y la pequeña maricon a la que se humilla; esa es su coherencia. Aunque sean soñados, sus otros rasgos no tienen menos la gratuidad, el misterio y la calidad de irreducible de la vida. Mignon, cada vez que lo detienen, se siente orgulloso porque deslumbra a los policías con la elegancia de su vestimenta; goza con ello de antemano. Este es "el detalle que no se inventa". Y, en efecto, Genet no lo ha inventado; pero tampoco lo ha observado: simplemente hace que su héroe viva gloriosamente lo que él ha vivido vergonzosamente; humillado por haberse presentado con el vestido de condenado en la celda de los procesados, se desquita en sueños y con los rasgos de Mignon. Podemos estar seguros de que nuestro "soñador" nunca abandona lo *real*: lo *arregla*. Por eso este introvertido, incapaz de una relación auténtica con los otros, puede crear figuras tan vivientes como Mignon, Divine o Mimosa. Sueña con sus experiencias y eso quiere decir la mayoría de las veces que les cambia simplemente de signo. Con su aborrecimiento de las mujeres, su resentimiento contra su madre culpable, su deseo de femineidad, su realismo, su afición a las ceremonias, creará a Ernestine: ella tratará de matar a su hijo porque la madre de Genet lo abandonó y porque el autor sueña con matar a un joven; Ernestine fracasará porque Genet sabe que no ha "nacido, que nunca será asesino, seguirá el entierro de Divine, como la criada seguirá el de su hijo <sup>1</sup>, porque Genet, niño, ha seguido ( o sueña que sigue) el de la niña que amaba. Todos estos rasgos terminarán componiendo una figura fugaz e inimitable que tendrá la contingencia y la verdad de la vida y que será el anverso de esta moneda falsa de la que Genet es el reverso. Juega, retoca una situación, un personaje, seguro de no engañarse nunca porque obedece a sus deseos, porque controla su invención con su turbación. A veces se detiene y se consulta, se divierte vacilando: "Divine está sola en el mundo. ¿Quién le daré como amante? ¿Ese gitano que busco? Entre la multitud acompaña a Divine algunos pasos... la levanta de la tierra, la lleva delante de él sin tocarla con las manos, y luego, al llegar a la altura de una gran casa melodiosa, la deja... recoge una guitarra en

<sup>1</sup> En *Pompes funèbres*. Cf. más adelante.

el lodo del arroyo y desaparece.” La decoración está preparada a la medida, como en los sueños; Genet hace aparecer en el momento oportuno los accesorios que necesita. ¿El gitano? Es un leit motiv de sus voluptuosidades solitarias. ¿Es, nos dice, tocador de guitarra? Es porque Genet ha amado a un guitarrista. Además, para este fetichista, la guitarra es un objeto erótico porque tiene la figura de un trasero redondo estirado hacia abajo: en la *Galère* “sus traseros de guitarra estallan en melodías”; los sonidos graves de las cuerdas pulsadas son los pedos que “huyen de traseros blandos”; más tarde Jean Decarnin, en *Pompes funèbres*, se metamorfoseará en guitarra: para este pensamiento autístico el guitarrista es su propia guitarra. ¿Genet pone al gitano en presencia de Divine? Inmediatamente “la levanta sin tocarla con las manos”. En su verga, por supuesto. Nuestro solitario sueña que cabalga en un sexo inmenso y fuerte que se eleva lentamente levantándolo de la tierra: será más adelante el mástil por el que Genet trepa en el *Miracle de la Rose*, el cañón de *Pompes funèbres*. Pero este esquema está ligado, no sé por qué, más particularmente con el deseo que siente por los bohemios. En el *Journal du Voleur* dará saltos en el aire a la cola de un gitano. La escena está sólo esbozada en *Notre-Dame*: es que otras fuerzas, otros deseos le han impedido solidificarse: esta cabalgata triunfal no estaba destinada a la pobre Divine, la que no consigue turbar a Genet. Inmediatamente él se desinteresa por ella: del gitano nace una melodía que flota durante un instante, luego se condensa de pronto y se convierte en una “casa melodiosa”, exactamente lo que se necesita para que el gitano empuje la puerta y desaparezca, disuelto en su propia música.

Genet muestra todo, puesto que sólo tiende a complacerse escribe todo; nos da cuenta de sus erecciones frustradas lo mismo que de las que se han logrado. Por eso sus personajes, como *verdaderos* hombres, tienen una vida *en acción*, rodeada por un halo de posibilidades. La vida en acción se define como la serie de las imágenes que han llevado a Genet al orgasmo; podrá a su voluntad repetir indefinidamente las escenas “eficaces” sin modificarlas o hacerlas variar alrededor de algunos elementos fijos. (También aquí se opera una selección: es la de aquellas cuyo poder erótico se agota rápidamente: “Los sueños se sacian habitualmente al cabo de cuatro o cinco horas.” Otras, que tienen raíces más profundas, permanecen, ora virulentas, ora inertes y flotantes, a la espera de una reencar-



nación nueva.) Los posibles, al contrario, son todas las imágenes que ha acariciado sin gozar. Por consiguiente, a diferencia de *nuestros* posibles, que son los actos que podemos hacer y que con mucha frecuencia hacemos efectivamente, estos posibles novelescos simbolizan simplemente las ocasiones frustradas, los permisos que Genet niega inexorablemente a sus criaturas. “Mis libros no son novelas —me dijo un día— porque ninguno de mis personajes toma en ellos decisiones por su cuenta.” Esto es cierto sobre todo en lo que respecta a *Notre-Dame*. A eso se debe el aspecto desolado y desértico de esta obra: la esperanza sólo podía asociarse con personajes activos y libres, pero Genet no se preocupa más que de satisfacer su crueldad: todos sus personajes son seres inertes traqueteados por la fatalidad; el autor es un Dios bárbaro que se embriaga con sacrificios humanos. Se trata de lo que él mismo llama la “crueldad del Creador”; arroja a Divine hacia la Santidad a puntapiés; la desdichada maricon a sufre su ascesis como un suplicio. Genet se divierte imponiéndole el desposeimiento progresivo que anhela realizar libremente en él mismo: es el aliento de Genet el que marchita la suave carne de Divine, es la mano de Genet la que arranca los dientes de Divine, es la voluntad de Genet la que hace que caiga el cabello de Divine, es el capricho de Genet el que hace que se alejen de ella los amantes de Divine. Y es Genet quien se divierte impulsando al crimen al bello Notre-Dame y luego arrancándole la confesión que le condena a muerte. Se dirá que lo mismo hace todo novelista. ¿Quién, sino Stendhal, hizo morir a Julien Sorel en el cadalso? Sólo que el novelista mata a su protagonista o lo desespera en nombre de la verdad, de la experiencia, para que la obra sea más bella o porque no puede salir del paso de otro modo. Si Julian Sorel es ejecutado se debe a que habían cortado la cabeza al joven preceptor que le sirvió de modelo. Por supuesto, el psicoanalista tiene derecho a buscar bajo los motivos conscientes del autor alguna intención más profunda y criminal, pero apenas hay novelistas, fuera de Sade y otros dos o tres, que sacien exclusivamente sus pasiones en sus personajes. Escuchad, al contrario, a Genet: “Marchetti quedará entre cuatro paredes blancas hasta el fin de los fines... que será la muerte de la esperanza. Me alegro por ello. Y que a su vez ese Mac arrogante y tan bello conozca los tormentos reservados a los mezquinos.” Por otra parte el autor mismo, ese mochuelo que dice “Yo” desde el fondo de su noche, no sale mejor parado. Más tarde se

reservará papeles activos y lo veremos golpear y dominar a Bulkaen o recobrase lentamente de la muerte de Jean Decarnin; más adelante Jean Genet llegará a ser el "granuja más astuto", Ulises. Por el momento está tendido de espaldas, paralizado, y espera pasivamente que un juez decida su suerte; también a él le espera la confinación o la prisión perpetua. Sí: Notre-Dame des Fleurs es un sueño; solamente en los sueños se encuentra esta pasividad atroz; en los sueños los personajes ni siquiera esperan el final de su noche; en los sueños los estranguladores atraviesan las paredes, el fugitivo tiene suelas de plomo y su revólver carece de balas.

## 2º Las palabras

Sin embargo, con el mismo movimiento que lo encadena en su obra al medio ambiente de esos enervados de Jumièges que se deslizan en sus barcas hacia el tajo que los espera, él se libera, se arranca a su sueño y se transforma en creador. Notre-Dame es un sueño que contiene su propio despertar.

Es que la imaginación se apoya en palabras: las palabras completan nuestros fantasmas, taponan sus agujeros, sostienen su inconsistencia, los prolongan, los enriquecen con todo lo que no se puede ver ni tocar. Se ha hecho observar desde hace mucho tiempo que ninguna imagen expresará esta frase sencilla: "Mañana iré al campo." Esto no es tal vez enteramente exacto, pero es cierto que las relaciones abstractas se expresan más frecuentemente por medio de nuestro monólogo interior que por medio del juego de nuestra imaginación. "Marchetti quedará entre cuatro paredes blancas hasta el fin de los fines..." Se puede apostar que esta frase vino espontáneamente a los labios de Genet y reemplazó a imágenes demasiado vagas o esquemáticas. Es que hay relaciones abstractas que pueden ser eróticas: para este sádico del resentimiento la *idea* de que Marchetti seguirá preso *para siempre* es ciertamente más turbadora todavía que la *imagen* de las humillaciones que le infligen los carceleros; hay en ella algo definitivo e inexorable que sólo pueden expresar las palabras. Ahora bien, la imagen fugaz, turbia, individual, refleja sobre todo nuestra singularidad, pero la palabra es social, universaliza. Sin duda, el lenguaje de Genet sufre lesiones

profundas; está robado, trucado, poetizado. No importa: con las palabras reaparece el Otro.

Vimos anteriormente que los dos componentes contradictorios de Genet (quietismo, pasividad, masoquismo — activismo, ferocidad, existencia) se reunían durante un instante en la masturbación para desunirse después del placer. Onanista, Genet trataba de hacerse objeto para un sujeto que, disfrazado de Mignon o de Gorgui, no era otro que él mismo; o bien, sujeto, se excitaba con Divine, objeto imaginario y también él mismo. Ahora bien, la palabra expresa la relación consigo mismo de Narciso; está del lado del sujeto y del lado del objeto.

No es una casualidad que lo acompaña con frecuencia el acto masturbador, que Gide nos muestre a Boris pronunciando su fórmula mágica como un “Sésamo ábrete”: el onanista quiere captar la palabra *como objeto*. Repetida en voz baja o en voz alta, ésta adquiere inmediatamente una objetividad, una presencia que no tiene la imagen. La imagen sigue siendo una ausencia: yo *no la veo* verdaderamente, ni la oigo; soy yo quien me agoto sosteniéndola. Pero la palabra, si la pronuncio, puedo oírla. Y si consigo distraerme de mí mismo cuando sale de mi boca, si consigo olvidar que soy yo quien la dice, puedo escucharla como si *emanase de otro*; mejor todavía, como si resonase a solas. He aquí una que vibra todavía en los oídos de Genet: ¿qué dice? “Hasta el fin de los fines.” Hasta *el fin de los fines* Marchetti permanecerá en la cárcel. Parece que en la celda se pronuncia una sentencia absoluta y que las imágenes toman cuerpo. Hasta el fin de los fines: ¿es, por consiguiente, cierto? Pero este *objeto*, surgido en el mundo real, como antaño los bloques sonoros en la soledad de los campos, este objeto tiene una forma, una figura, Genet puede discernir en él, en su fisonomía visual o sonora, el objeto erótico que falta. Cuando habla del “trasero blando” de Mignon podéis estar seguros de que no acopla estas palabras por la verdad o la belleza del conjunto, sino por su poder de sugestión. Le encanta la terminación femenina *del trasero*<sup>2</sup>. ¿Es una falsa femineidad, una falsa masculinidad? La grupa es la femineidad secreta de los machos, su pasividad. ¿Y *douillet* (blando, de-

<sup>2</sup> *Derrière* en francés. ¿No quería escribir “les amours de la sentinelle et du mannequin”? Se le podrían sugerir otros: “l'estafette et le trotin”, “l'ordonnance et le fruit vert”, etc. *N. del T.*: las palabras Centinela, estafeta, aprendiz de modista y ordenanza son femeninas en francés.



licado, alfeñicado)? ¿Dónde comienza su *sentido* y dónde termina su significación? La floración carnosa del diptongo sugiere alguna gruesa flor de seda, pesada y húmeda; la desinencia coquetona y adornada evoca las gracias de un petimetre; Mignon se envuelve en su trasero como en una bata de seda. La palabra entrega la cosa; es la cosa misma. ¿Estamos tan lejos de la poesía? ¿No será sino el reverso de la masturbación?

Genet no sería fiel a sí mismo si no estuviese fascinado por el sacrilegio que va a cometer: hace un momento *escuchaba* las palabras. Ahora va a dirigir su atención al acto verbal, a sorprenderse hablando. La nominación de los placeres prohibidos es una blasfemia: el que se agita humildemente, sin decir palabra ni ocuparse de lo que hace su mano, está perdonado a medias, su gesto se deshace en la oscuridad; *nombrado*, se convierte en *la* Gesta del masturbado, en amenaza para todos los recuerdos. Para aumentar sus placeres, Genet los nombra. ¿A quién? A nadie y a Dios. La palabra, para él, como para los primitivos, tiene virtudes metafísicas: está mal pero es delicioso que una palabra obscena resuene en la penumbra de su celda, especie de agujero negro de sus mantas, pues el orden del universo queda trastornado. Palabra pronunciada: palabra *sujeto*; palabra *objeto*: palabra oída. Si leéis *Notre-Dame des Fleurs* veréis que, según el estado de ánimo del poeta, la frase manifiesta la una o la otra de estas funciones verbales. Leed la descripción de los amores carnales de Mignon y Divine, la de la primera noche que Divine pasa con Gabriel, la de los juegos sexuales de Gorgui con Divine y Notre-Dame; leedlos, pues yo no me atrevo a transcribirlos ni a comentarlos demasiado de cerca. Lo que os llamará la atención en la mayoría de los casos es el empleo mágico del presente, destinado a llevar la escena a la celda, en el cuerpo de Genet, a hacerla contemporánea de las caricias que se prodiga; es también una precisión maniática, un poco entrecortada, empeñada en encontrar el detalle que perturba: aquí la palabra es un casi-objeto. Pero esta voz ronca, prematura y minuciosa, sofocada por el placer naciente, se rompe de pronto: la mano de Genet abandona la pluma; una de las escenas es enhebillada apresuradamente: “Y así sucesivamente”, la otra concluye con una línea de puntos. Un instante después Genet, todavía pasmado, gime de agradecimiento: “Me es grato hablar de ellos... El mundo entero muere de terror pánico. Cinco millones de jóvenes... van a morir... Y yo estoy muy cómodo aquí para

soñar con los bellos muertos de ayer, de hoy, de mañana. Sueño en el desván de los amantes.” Esta vez la palabra es sujeto: Genet quiere ser oído, escandalizar. Este “muy cómodo”, abandonado, es la risita de una mujer a la que se hace cosquillas. Es un desafío.

Al principio, Genet *pronuncia* las palabras o las sueña, no las escribe. Pero muy pronto esos murmullos dejan de satisfacerle: cuando se *escucha* no puede ocultarse que es él quien habla. Pues su palabra no resuena en un alma vacía, como hacían los bloques sonoros en la época de sus vagabundeos; habla en el ensañamiento del placer y para turbarse más. Y cuando se sorprende hablando, su gozo sacrílego desaparece: sabe muy bien que él es el único que se oye, que “se ofrece la falta ideal de rosas” y que un estertor de placer no impedirá que la Tierra siga girando. En eso está la trampa: escribirá. *Scripta manent*: mañana, dentro de tres días, cuando vuelva a encontrar el pequeño diseño inerte que se opone a él con toda su inercia, percibirá la frase como un objeto erótico y escandaloso; una frase flotante, sin autor, saldrá a su encuentro, y él la leerá por primera vez. ¿Una frase? ¿Por qué no toda una aventura? ¿Por qué no perpetuar el recuerdo de sus últimos placeres? Mañana una voz muerta los relatará. Escribe palabras obscenas y apasionadas como escribía sus poemas: para releerse.

Esto no es más que un recurso: en el momento mismo en que lee la frase Genet sabe todavía que la ha escrito. Por consiguiente, va a recurrir, una vez más, al Otro. Pues es el otro quien confiere a la palabra una objetividad verdadera: *escuchándola*. Así los poetas de urinario graban sus sueños en la pizarra: otros los leerán; por ejemplo ese señor bigotudo que se apresura hacia el mingitorio. De pronto las palabras se hacen enormes, gritan, henchidas por la indignación ajena. Incapaz de *leer* lo que escribe, Genet encarga a los otros que le releven. No podía ser de otro modo, pues oyentes y habladores estaban ya allí, en el corazón de la palabra, y esperaban su turno. Estas palabras pronunciadas en lo absoluto era Otro quien las decía; estas blasfemias dirigidas a lo absoluto era a los Otros a quienes Genet las dedicaba. ¿Qué otros? ¿Estos presos que en las celdas vecinas cantan, sueñan y se acarician melancólicamente? ¿Cómo podría esperar escandalizar un solo instante a esos hermanos de miseria? Pero en otro tiempo unos hombres le sorprendieron y marcaron; más tarde, cuando era ladrón, bailaba bajo la mirada de ojos invisibles en departamentos desiertos. ¿No es a ese mismo público onnipresen-



te y ficticio al que va a dedicar sus voluptuosidades solitarias? Los *Justos*: esos son su público; es a ellos a quienes provoca y por quienes se quiere hacer condenar. Apela a testigos escandalizados para gozar en la vergüenza y el desafío. Todavía no hay arte: la escritura es un medio erótico; la mirada imaginaria del hombre honrado no tiene otra función que la de dar a la palabra una consistencia nueva, extraña; el lector no es un fin, sino un medio, un instrumento que duplica el goce; en suma, un testigo a su pesar. Genet no nos habla todavía a *nosotros*: se habla a sí mismo con el deseo de que le oigan; absorto en su placer, no nos concede una mirada, y si nos destina en secreto su monólogos lo hace como a testigos, no como a interlocutores; tendremos la extraña sensación de ser intrusos y de que, no obstante, nuestra mirada *esperada*, al rozar las palabras en la hoja, acaricia a Genet en su carne. Acaba de descubrir su público y veremos que le será fiel. ¿Es un público real? ¿O un público imaginario? ¿Genet escribe sin esperanza de que le lean? ¿Piensa ya en publicar? Me imagino que no lo sabe él mismo. Cuando era ladrón y chorreaba luz, ¿deseaba que lo detuvieran para terminar bellamente y, aterrado, hacía todo lo posible para eludir a los polizontes? En ese mismo estado de ánimo comienza a escribir.

Público soñado, orgías soñadas, discursos soñados. Pero el sueño de palabra, escrito, se convierte en palabra verdadera. “Divine—escribe Genet— se sentó y pidió té.” No hace falta más para hacer que nazca un acontecimiento en el mundo. Y este acontecimiento no es la materialización de Divine, que queda donde está, en la cabeza de Genet o alrededor de su cuerpo; sino muy sencillamente la aparición de las letras en el papel, resultado visible y objetivo de una actividad. Quería dar a los personajes de sus sueños una especie de presencia y ha fracasado, pero el sueño mismo como significación está presente “personalmente” en la hoja: la frase está impregnada de un acontecimiento del alma y lo refleja. Con ello Genet cesa de sentir: sabe que ha sentido. Recordemos al pequeño Culafoy: su fantasía se condensaba en esta palabra única: “soles”, que pronunciaba ante un oyente real. Y Genet inmediatamente: “Comenzaba a petrificar esa palabra-poema que se desprendía de esa visión.” También dice de Divine que “jamás debía formular en alta voz para sí misma sus pensamientos. Sin duda, le había sucedido ya haberse dicho en alta voz: ‘Soy una pobre muchacha’, pero habiéndolo sentido no lo sentía ya y, si lo decía, no lo pensaba ya.” Ante las pala-



bras pronunciadas piensa que lo ha pensado; reflexiona sobre ella misma y la que reflexiona no es ya la que sentía: una Divine pura se contempla en el espejo del lenguaje. Lo mismo le sucede a Genet: mientras escribe sólo tiene ojos para Divine, pero apenas se seca la tinta ya no la ve, ve su propio pensamiento. Quería *ver* a Divine sentándose y pidiendo té; bajo su pluma se opera una metamorfosis y se ve pensando que Divine se ha sentado. Esta transformación embaucadora es la contraparte exacta de la que lo ha llevado a la semi-locura: en otro tiempo quería actuar y todos sus actos se convertían en gestos; ahora quiere hacer un gesto, enfrentar a un público imaginario, y los signos que ha trazado le reflejan un acto: "Yo he escrito eso." ¿Se ha despertado, en consecuencia? En un sentido, sí; pero en otro, confuso por su turbación, embrollado en sus imágenes, sigue soñando. Es un pensamiento curioso que se alucina, reflexiona sobre sus alucinaciones, las reconoce como tales y se libra de ellas para volver a caer inmediatamente en las trampas de un delirio que se extiende a su reflexión; envuelve su locura con una mirada lúcida que lo desarma y su lucidez, a su vez es envuelta y desarmada por la locura. El sueño está en el centro del despertar y el despertar se acurruca, muy caliente, en el sueño. Leamos un pasaje tomado al azar de *Notre-Dame*:

"Mignon ama a Divine cada vez más profundamente, es decir cada vez más sin saberlo. Se encariña con ella literalmente. Pero la descuida cada vez más. Ella se queda sola en el desván... Divine se carboniza. Yo podría, tan bien como ella misma me lo hizo, confiar en que este desprecio que soporto sonriendo o riendo a carcajadas no es todavía —¿y lo será algún día?— por desprecio del desprecio, sino para no ser ridículo, para no ser envilecido por nada ni por nadie, por lo que yo mismo me he rebajado tanto. No podía hacer otra cosa. Cuando anuncio que soy una vieja puta nadie puede exagerarlo, desaliento el insulto. Ni siquiera pueden escupirme a la cara. Y Mignon les Petits Pieds es parecido a vosotros: sólo puede despreciarme. Imaginaos la cantidad de lágrimas que he tenido que ahogar. Es cierto que un gran amor terrestre definiría esta desdicha, pero Mignon no es todavía el Elegido. Más tarde vendrá un soldado para que Divine tenga algún respiro en este desastre que es su vida. Mignon no es más que un muñeco ('adorable muñeco' le llama Divine), y debe seguir siéndolo para que yo mantenga mi relato. (Olvido la *e* de *aveugle*, he escrito *aveugl*). Sólo

puede complacerme a ese precio. Digo de él como de todos mis amantes, contra los que choco y me pulverizo: 'Que esté amasado con indiferencia, que esté petrificado de indiferencia ciega'. Divine empleará esta frase para aplicarla a Notre-Dame des Fleurs."

Al principio es un relato, hasta "Divine se carboniza". Genet se deja tomar, se conmueve: es el sueño. De pronto despierta: celoso de la emoción que suscitan en él, que podrían suscitar en un lector imaginario las desdichas de Divine, exclama, vejado: "Yo también podría hacerme interesante si quisiera." Se sobrentiende: pero tengo demasiado orgullo. Esta vez habla de *sí mismo*, no de un héroe inventado. ¿Es un *verdadero* despertar? No, pues sigue afirmando la existencia real de Divine: "Yo podría tan bien como ella". Pero en el instante siguiente Divine es él: "Mignon sólo puede despreciarme." ¿Despierta esta vez? Sí y no: Genet ha reabsorbido a Divine en él, pero Mignon sigue viviendo su vida independiente. A veces parece que la frase ha sido escrita de un tirón y que Genet, muy ocupado en arrullar su sueño, no se ha releído; algunas frases renquean, por no haber sido *controladas*, son niños a los que se ha hecho andar demasiado pronto: "Yo podría, también como ella me lo hizo, confiar en que este desprecio que soporto sonriendo o riendo a carcajadas no es todavía —¿y lo será algún día?— por desprecio del desprecio, sino para no ser ridículo, para no ser envilecido por nada ni nadie, por lo que yo mismo me he rebajado tanto." Dos proposiciones chocan aquí: "Este desprecio que soporto riendo no es por desprecio del desprecio, sino para no ser ridículo (se sobrentiende: por lo que lo soporto)" y "no es por desprecio del desprecio, sino para no ser ridículo por lo que yo mismo me he rebajado tanto." En resumidas cuentas, en este nivel las palabras actúan como inductores las unas en relación con las otras, se atraen y se engendran según los hábitos gramaticales en el seno de una conciencia sorda que sólo trata de llorar por ella misma: la frase se constituye por sí sola: es el sueño. Pero inmediatamente después escribe al margen: "Olvido la *e* de *aveugle*; he escrito *aveugl*." Esta vez reflexiona *sobre la frase* y, por consiguiente, sobre su actividad de escritor. El objeto de su reflexión no son ya los amores de Divine y Mignon, sino la falla de su pensamiento y de su mano. Esta falta de ortografía atrae su atención a la significación de la frase, la contempla, la descubre y decide: "Divine empleará esta frase para aplicarla a Mignon." Esta vez creemos leer

un pasaje del *Diario de Crimen y Castigo* o del *Journal des Faux-Monnayeurs*. Un escritor completamente lúcido nos informa de sus proyectos, nos hace entrar en el detalle de su actividad creadora. Genet se despierta y Mignon, a su vez, se convierte en puro objeto imaginario. “¿Mignon será el elegido? No, no es más que un muñeco; es necesario que lo siga siendo, etc.” ¿Pero *quién*, pues, acaba de despertar? ¿El escritor o el onanista? Los dos. Pues se nos dan dos razones para explicar que Mignon no debe cambiar: “Para mantener mi relato” y “sólo puede complacerme a ese precio.” Ahora bien, la primera es la del creador que quiere que su obra mantenga una línea severa; pero la segunda es la del masturbado que quiere prolongar su turbación. Finalmente, parece llegarse durante un instante a algo como la pura voluntad que mantiene los fantasmas, pues escribe, con una tranquilidad súbita: “A Mignon le quiero sobre todo, pues no dudéis de que en fin de cuentas es mi destino verdadero o falso, el que pongo, ora andrajo, ora manto de corte, en los hombros de Divine. Lenta pero seguramente quiero despojarla de toda clase de dicha para hacer de ella una Santa... Nace una moral que no es la moral habitual... Y yo, más bondadoso que un ángel malo, la llevo de la mano.” Pero este desapego mismo parece sospechoso: ¿por qué se engríe por ello, por qué nos informa de ello? ¿No será para escandalizarnos? ¿Dónde está la verdad? No existe: soñador lúcido, este “ángel malo” conserva en sí en una especie de indiferenciación al masturbado, el creador, el masoquista que se hace torturar por procuración, el Dios implacable y sereno que traza el destino de sus criaturas y el sádico que se ha hecho escritor para poder torturarlas más y cuyo desapego no es sino una comedia. Notre-Dame es lo que algunos psiquiatras llaman un “sueño-despierto dirigido” que corre constantemente el peligro de descomponerse o de desviarse bajo la acción de la afectividad y que una inteligencia reflexiva de artista constantemente reúne, gobierna y dirige de acuerdo con los principios de la lógica y las normas de la belleza. Por sí mismo el relato se hace pesado, tiende a la estereotipia, se rompe de golpe cuando deja de turbar a su autor, se contradice cien veces, se enriquece con detalles extravagantes, va a la deriva, se pierde en rodeos, encalla, reaparece de pronto, se demora en escenas sin interés, pasa por alto los acontecimientos esenciales, retrocede, salta por encima de los años, despliega una hora en cien páginas, condensa un mes en diez líneas; y luego, de pronto,



interviene una actividad que reduce y restablece las proporciones y explica los símbolos; en el momento en que nos creemos bajo las mantas, pegadas al costado caliente del masturbado, nos encontramos de nuevo afuera, participando en el poder helado del demiurgo. Este desarrollo de temas onanistas se convierte poco a poco en exploración introspectiva: el esquema afectivo engendra la imagen y en la imagen Genet, como un analista, descubre el esquema afectivo; delante de él, ante sus ojos, su pensamiento se coagula, él lo lee y luego lo completa y lo precisa. Entonces la reflexión se alcanza, en su pureza traslúcida, como *conocimiento* y como *actividad*.

Esto es lo que un estudio rápido del “libre juego” de su imaginación permitirá comprender mejor. Vamos a ver a Genet inflando su sueño hasta romperlo, hasta convertirse en Dios, y luego, cuando estalla la burbuja, descubrirse autor.

### 3º *Las imágenes*

Se divierte: sus comparaciones y sus metáforas parecen no obedecer más que a su capricho; la única regla de esta pillería siniestra es que le complazca. Pero es la regla más austera: nada esclaviza tanto como halagar las manías de un solo amo. Este exige a sus ficciones que le muestren las cosas tales como son —es su realismo— pero con el ligero retoque que le permitirá verlas tales como desearía que fuesen. Detrás de cada imagen hay un esquema “homogéneo —como dice Kant— a la vez al principio y al fenómeno, que hace posible la aplicación del primero al segundo”. Los principios, en Genet poeta, son sus deseos fundamentales, las reglas de su sensibilidad, las que ordenan un “ataque” al mundo muy particular. Los esquemas vienen después: organizan las imágenes de manera que le reflejan a través de lo real su propio proyecto de ser; su estructura y su “estilo”, su materia misma no hacen sino expresar a Genet; las piedras, las plantas y los hombres de que habla son sus máscaras. Hay un giro pederástico y criminal de su imaginación<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Hay que comprender que la imaginación tiene *también* por función *probar*: nos *representa* los objetos de manera que inclina nuestro juicio en el sentido que deseamos: los dibujos de un loco *no expresan* simplemente sus terrores: aspiran a mantenerlos y encerrarlos en ellos.

Hay en la poesía moderna dos tipos de unificación, uno expansivo y el otro retráctil. En el uno y el otro caso se trata de dejar entrever un orden estético detrás de los caprichos del azar. Pero la primera tendencia —que es la de Rimbaud— obliga por la fuerza a la diversidad natural a simbolizar una unidad *explosiva*. Nos acostumbrarán a ver en una colección heteróclita la división de una totalidad primitiva, los elementos de la cual, movidos por una fuerza centrífuga, se separan los unos de los otros y se lanzan al espacio para colonizarlo y reconstruir en él una unidad nueva. Ver en el alba una “multitud de palomas” es hacer que salte la mañana como un polvorín. Lejos de negar la pluralidad se la descubre en todas partes, se la exagera, pero es para presentarla como el momento de una progresión: es el instante abstracto que la cuaja en una belleza “estallante-fija”. De la impenetrabilidad, resistencia inerte del espacio, ruina cadavérica, se hace una fuerza conquistadora; de la divisibilidad infinita un estallido glorioso de la extensión; los seres son gavillas surgentes cuya unidad dinámica es deflagración. Si esta violencia se coagula, el cohete cae en lluvia de cenizas, y *entonces* tendremos lo discontinuo y el número, esos dos nombres de la muerte; pero mientras dura la explosión la yuxtaposición significa progreso, *al lado de* quiere decir *más allá de*; para cada objeto, esparcido por todas partes, a través de todo, lanzado con todos los otros a una carrera infinita, *ser* es participar en la marea furiosa con la que el Universo conquista a cada instante a la Nada nuevas regiones de ser. Esta imagería dionisiaca nos dilata agradablemente, nos inculca la sensación de nuestro poder; saca su fuerza de un orgullo imperial, de una generosidad que se arranca de sí misma para hacer que estalle su vida hasta la muerte; su finalidad es obligar a la exterioridad de la Naturaleza a reflejar al hombre su propia trascendencia. Para los que quieren “cambiar la vida”, “reinventar el amor”, Dios no es más que un estorbo; la unidad, si no es dinámica, si no se manifiesta en la forma de contornos limitativos, les devuelve la imagen de sus cadenas; los revolucionarios rompen las cáscaras del ser y la yema se derrama por todas partes.

Junto a ellos, ¡qué *avaro* parece Genet! (E, igualmente, Mallarmé. Su paciente voluntad de unificar produce en todas partes constricciones, reuniones, traza límites, encierra. La finalidad no es presentar la exterioridad como un poder expansivo, sino hacer de ella una nada, una sombra, la pura apariencia perceptible de unidades

secretas<sup>4</sup>. Con ese fin invierte el movimiento natural de las cosas, transforma las fuerzas centrífugas en fuerzas centrípetas. “Surge, completamente rígida y negra, de una maceta una rama de cerezo que las flores rosadas en pleno vuelo sostienen.” Al leer esta frase de Genet sentís que se opera en vuestra visión misma una transformación a la vista. Sin duda, la imagen comienza con un movimiento: la erección del pene, en el pansexualismo de Genet, desempeña un papel privilegiado. Pero el movimiento eréctil —atiesamiento, endurecimiento, hinchazón— no es de modo alguno explosivo; concuerda muy bien con el esencialismo del poeta; la verga pasa de la potencia al acto, *vuelve a encontrar* su forma privilegiada, es decir sus límites naturales de los que no saldrá sino para desplomarse. La rama de cerezo, por consiguiente, es una verga. Pero he aquí que en la misma frase su fuerza expansiva desaparece: *surgía* de una maceta rígida y negra; ahora la sostienen las flores; pasiva, la llevan blandamente los ángeles. Una rama florida sugiere normalmente la imagen de un brote, de una floración, en suma de un estallido centrífugo; el movimiento poético se une al movimiento natural y va del árbol al brote y del brote a la flor. Ahora bien, la imagen de Genet, en vez de *hacer salir* las flores de la rama, las vuelve contra ella, las pega a la madera; el movimiento de la imagen va de lo exterior a lo interior, de las alas al eje<sup>5</sup>. De una manera general, sus esquemas poéticos proponen unidades estables y cerradas. Cuando Divine entra en la casa de Graff hacia las dos de la madrugada “la clientela es de arcilla todavía fangosa, informe”. El poder del creador aglutina a los clientes, aprieta esas partículas discretas las unas contra las otras, les da la unidad de una pasta. Un instante después, “como el viento hace girar las hojas, ella hizo girar las cabezas, que se hicieron ligeras de pronto”. La alusión al viento crea el movimiento circular: el torbellino de los rostros vueltos hacia el interior refleja a Divine, en el centro; el movimiento se cierra sobre sí mismo, acaba de nacer una forma que tiene la tranquila cohesión de las figuras geométricas.

<sup>4</sup> Si no temiese dar motivo a simplificaciones excesivas y ser mal comprendido diría que hay un juego de imaginación “de izquierda” y otro “de derecha”. El primero tiende a representar la unidad que el trabajo humano impone forzosamente al disparate; el segundo a modelar el mundo entero de acuerdo con la pauta de una sociedad jerarquizada.

<sup>5</sup> Ved también, al final del libro, “el cisne, sostenido por su masa de plumas blancas, no puede ir al fondo del agua”, etc.



De la misma manera bastan algunas palabras astringentes para transformar al público de la audiencia en un solo ser: "La multitud de la audiencia centellea con mil gestos poéticos. Tiembla como un tafetán. La multitud no es alegre, su alma está triste hasta la muerte. Se amontona en los bancos, se aprieta las rodillas, las nalgas, se suena los mocos, y, en fin, hace sus cien necesidades de multitud de sala de audiencia". Y más adelante: "El Presidente se retorció sus bellas manos. La multitud retorció sus rostros". Unirá los momentos sucesivos con una forma dinámica: "Un alguacil llamó a los testigos. Esperaban en una pequeña habitación entre bastidores, a un lado de la sala... La puerta, cada vez, se entreabría justamente lo suficiente para que pudiesen deslizarse al sesgo, y uno a uno, gota a gota, se los lanzaba al proceso". Las palabras "gota a gota", aunque insisten en el carácter de *objeto singular* correspondiente a cada testigo, remiten a una unidad sin partes, a la continuidad indiferenciada de una masa líquida que llena la "pequeña habitación entre bastidores" y que presiona la puerta como las paredes de un vaso. Divine está sentada en un bar, entran hombres que tal vez no se hayan visto nunca; vienen de lugares diversos y diversos son sus destinos. Para unificarlos Genet utilizará la puerta giratoria: "La puerta giratoria, cuando giraba, presentaba en cada vuelta, como el mecanismo de una campana de Venecia, un arquero robusto, un paje flexible, un ejemplar de la Alta Hampa..." La palabra "presentaba" aglutina a esos individuos entre sí, los convierte, por analogía, en maniqués de alta costura que *presentan* modelos; somete sus idas y venidas a un propósito providencial, hace de cada ángulo de la puerta giratoria un pequeño nicho, un alvéolo, una loggia. Esta vez el testigo privilegiado —Divine, sustituto de Genet— es excéntrico con relación al sistema y las figurillas de madera pintada vuelven su cara hacia el exterior. Pero la palabra "mecanismo" las atrapa, las reúne alrededor de su eje de rotación y hace girar la calesita, restableciendo el imperio del movimiento circular... Este pasaje y otros de la misma clase permiten comparar esta fantasía traviesa con el humorismo proustiano. Hay también en Proust una tendencia a apretar los lazos siempre un poco flojos de lo real, a dar una vuelta de manivela complementaria, a suponer orden entre objetos que no lo tienen; homosexual y recluso, el autor de *Sodome et Gomorrhe* practica, él también, "en las cosas una división en secciones que (le) desembaraça de su aspecto acostumbrado y (le)

permite percibir analogías". Recuérdese la descripción del restaurante de Rivebelle: "Yo contemplaba las mesas redondas, cuyo conjunto innumerable llenaba el restaurante, como otros tantos planetas semejantes a los pintados en los cuadros alegóricos de antaño. Además, una fuerza de atracción irresistible se ejercía entre los astros diversos y, en cada mesa, los comensales no tenían ojos sino para las mesas en las que ellos no estaban... La armonía de esas mesas astrales no impedía la incesante revolución de innumerables sirvientes, los que, porque en lugar de estar sentados como los comensales estaban de pie, evolucionaban en una zona superior. Sin duda uno corría llevando entremeses, otro para cambiar el vino y otro para agregar vasos. Mas a pesar de estas razones particulares, su carrera perpetua entre las mesas redondas terminaba poniendo de manifiesto la ley de su circulación vertiginosa y regulada... Se levantaban de la mesa, y si los comensales durante la comida se habían mantenido en una cohesión perfecta alrededor de su propia mesa, la fuerza atractiva que les hacía gravitar alrededor de su anfitrión de una noche perdía potencia en el momento en que, para ir a tomar el café, se introducían en el mismo pasillo que habían utilizado para los manjares; sucedía con frecuencia que en el momento que pasaba tal comida en marcha abandonaba uno o muchos de sus corpúsculos que, habiendo experimentado demasiado fuertemente la atracción de la comida rival, se separaban durante un instante de la suya..."<sup>6</sup>. Son las mismas unidades circulares, planetarias, la misma malicia pedestrática que en uno de ellos metamorfosea a los hombres en efigies de madera y en el otro en masas estelares; el mismo resentimiento fundamental, el mismo quietismo contemplativo, el mismo platonismo. Pero en Proust, más positivo, el humorismo mágico es combatido por la voluntad de dar una base científica a sus comparaciones; Genet que rechaza la cultura moderna, asienta las suyas en la magia, en la técnica artesana. Lleva la "organización" de su universo hasta dar a los personajes sus propiedades y sus atributos simbólicos<sup>7</sup>. He aquí el abanico de Divine: "...ella sacó el abanico de su manga, lo

<sup>6</sup> *A l'ombre des jeunes filles en fleur*. Edición ilustrada, págs. 559-562.

<sup>7</sup> Para Mallarmé el azar y la exterioridad de lo Real se expresan con la palabra *explayado*: "Todo el abismo vacío explayado." Y el acto unificador del poeta se expresa con su contrario "replegar": "Para replegar su división". Se trata, por consiguiente, de constreñir la multiplicidad hasta que los elementos se interpenetren para formar una totalidad indivisible.



desplegó y de pronto se percibió esa ala agitada en la que se ocultaba la parte baja de su rostro. El abanico de Divine, toda su vida, aleteó rápidamente alrededor de ella". A veces es todo un cuerpo humano, toda una persona la que, extendida a través de las otras, les sirve de vínculo, de entelequia, estrecha su unidad. "Esperaba a Alberto, que no llegaba. Sin embargo, cada campesino o campesina que entraba tenía algo del encantador de serpientes. Eran como sus furrieles, sus embajadores, sus precursores, que llevan delante de él algunos de sus dones, preparaban su llegada, aplanaban su camino... Uno tenía su manera de caminar, otro su gesto o el color de su pantalón, o su terciopelo de cordoncillo de algodón, o la voz de Alberto; y Culafroy, como quien espera, no dudaba de que a la larga todos esos elementos dispersos terminarían concordando y permitirían a un Alberto reconstruido hacer en su habitación (una) entrada solemne, convenida y sorprendente..." Naturalmente, es una manera de decir: Culafroy, que espera a Alberto, cree reconocerlo en cada transeúnte, y nada más. Pero Genet toma este pretexto para batir la pasta del mundo y proseguir su trabajo de unificación. También en este caso el movimiento es retráctil: no se trata de una explosión de Alberto que estalla en todas partes a la vez y en todas las figuras, sino, muy al contrario, de una condensación de elementos dispersos que de pronto saltarán los unos hacia los otros para proceder a la reconstrucción sintética del encantador de serpientes. Inclusive cuando Genet dice de Notre-Dame *que es una boda*, su propósito no es diseminar a Notre-Dame entre todos los invitados a la boda, sino reunir a todos en Notre-Dame<sup>8</sup>, como un momento antes a los campesinos en Alberto. Es una recomposición.

En resumen, se puede oponer al universo humanista de Rimbaud y de Nietzsche<sup>9</sup>, en el que las fuerzas de lo negativo hacen saltar los límites de las cosas, el universo estable y teológico de Baudelaire y de Mallarmé, en el que un cayado divino reúne a las cosas en rebaño, imponiendo la unidad a lo discontinuo mismo<sup>10</sup>. No nos sorpren-

<sup>8</sup> En realidad, el contexto sugiere una aurora de estallido. Pues la imagen debe significar la expansión jubilosa del asesino. Pero este estallido es reprimido y organizado inmediatamente como el surgimiento negro y rígido de la rama es reprimido y fijado para siempre por sus contornos.

<sup>9</sup> Nietzsche decía de sí mismo que era una explosión, una máquina infernal.

<sup>10</sup> Se volvería a encontrar aquí una distinción entre la imaginación "femenina" (que refuerza en la mujer —cuando es cómplice de su señor— la



derá que Genet haya optado por éste: este maldito necesita para obrar mal afirmar la preexistencia del bien, es decir del orden. En el origen mismo de sus imágenes hay una voluntad de obligar a la realidad a simbolizar la gran jerarquía social de la que ha sido excluido. Hay una generosidad viril en las imágenes explosivas de Rimbaud: son eyaculaciones, representan la unidad de la *empresa*; todo un hombre se proyecta hacia adelante, es su unidad en acción la que unirá lo diverso; *traza* las líneas y éstas existen por el movimiento que las traza. La pasividad completamente femenina de Genet lo arroja en medio de un mundo ya hecho en el que las líneas y las curvas luchan contra la dispersión y el desmenuzamiento infinitamente con un poder de cohesión *objetivo*, intermedio entre la actividad y la pasividad, análogo a esas exigencias físicas que el proscrito ha comprobado en los instrumentos<sup>11</sup>. Cuando el preso *quiere complacerse* no se imagina que actúa, que él mismo impone la unidad a lo diverso, sino que se complace en estar *como creador* en el origen de la cohesión mágica que produce la unidad objetiva de las cosas. En una palabra, incapaz de *hacerse* un lugar en el universo, *imagina* para convencerse de que ha creado el mundo que lo excluye<sup>12</sup>.

Mientras estaba en libertad le hemos visto recorrer Europa, convencido de que los acontecimientos de su vida estaban preparados por una Providencia particular de la que él era la única preocupación. Su mente, que negaba inclusive la idea de la casualidad, trabajaba entonces su percepción para que pudiese discernir en todas partes las señales de un orden inexorable y providencial. Cuando creía des-

---

ilusión de que está en el centro de un bello cosmos completamente terminado y de que lucha contra la angustia aportando *pruebas estéticas* del orden universal) y la imaginación "viril", explosiva (que contiene en sí y supera la angustia con las imágenes que crea).

<sup>11</sup> Véase en Mallarmé: "Mi alameda me recuerda con su otoño..." "La onda, convertida en ti", "El Cielo canta en las campanas", "Tu frente en la que sueña un otoño cubierto con efélides", "Agua enfriada por el tedio en tu marco helado", "Tan claro su rosicler ligero que revolotea en el aire adormecido con sueños frondosos", "Una agitación solemne por el aire de palabras", etcétera.

<sup>12</sup> En Mallarmé el acto no es la unificación de lo diverso por medio de una operación progresiva: es una *forma en acción* que, si existe, aparece de una vez y que la diversidad de lo real dispersa: "El lugar, cabrilleo inferior, cualquiera para dispersar el acto vacío." Dicho se está que existe entre Mallarmé y Rimbaud, los dos tipos puros y opuestos de imaginación, una serie de tipos *mixtos* que constituyen la transición.

cubrir en la multiplicidad desordenada de los seres una forma estética que aseguraba su cohesión, una intensa satisfacción le servía como evidencia. "Mi mirada se posa en la multitud de las calles populosas: una benignidad, una ternura las saca fuera del instante; estoy encantado y, no sé por qué, esta turbamulta es para mis ojos miel; me desvío y vuelvo a mirar, pero ya no encuentro la benignidad ni la ternura. La calle se me pone triste como una mañana de insomnio..." Es que había conseguido descubrir un orden en ese concurso de casualidades; y si lo ha encontrado es porque lo ha puesto. Sus ojos investigadores recorren la naturaleza como si fuese una adivinanza y se tratase de descubrir entre las ramas o bajo las hierbas el fusil del cazador. Más tarde, en su período de reclusión, utilizará de nuevo estos esquemas; pero en lugar de emplearlos para descifrar hará con ellos reglas para construir. Al reedificar el universo en su libro satisfará plenamente sus deseos, pues se convertirá al mismo tiempo en la Providencia que gobierna las cosas y en el hombre que descubre los propósitos providenciales. En la mayoría de sus descripciones hemos visto que se organizaba un movimiento circular y que los objetos, arrastrados en esa ronda, volvían sus rostros hacia el centro inmóvil de la circunsferencia. En general, este motor inmóvil es Genet mismo o uno de sus sustitutos; pero inclusive cuando el centro es cualquiera, esta atracción planetaria que hace gravitar las cosas alrededor de una masa central simboliza para él a la Providencia: reconstruye lo real en cada página de su libro para proporcionarse la prueba de la existencia de Dios es decir de su propia existencia.

Esta concepción jerárquica de un mundo en el que las formas se encajan las unas en las otras tiene un nombre: es un esencialismo. La imaginación de Genet es esencialista como su pederastia. En la vida real busca al Marinero en cada marinero, al Eterno en cada Mac; en su sueño se dedica a justificar su búsqueda: engendra cada uno de sus personajes partiendo de una Esencia superior; reduce la anécdota a no ser más que una ilustración manifiesta de una verdad eterna.

Los personajes principales de *Notre-Dame*, los encargados por Genet de encarnar su destino, dependen del idealismo platónico: "Para Divine, Mignon no es nada más que la expresión perceptible, en fin, el símbolo de un ser (tal vez Dios), de una idea que se ha quedado en el cielo". Pero la mayoría de las veces su esencialismo

toma las características de una especie de alquimia aristotélica. Es que obliga a sus ficciones a proporcionarle la prueba de los poderes del lenguaje. Quiere convencerse con su propio relato de que la nominación modifica al ser. Cuando lo llamaron *ladrón* se transformó; desde entonces, como hemos visto, el verbo *ser* está encantado. "Su cabeza es un soto que canta; él mismo es una boda encintada que desciende por un camino hueco de abril." "Los gendarmes me han sostenido... *Eran* las Santa Mujeres que me enjugaban la cara." El verbo, en estas frases, expresa una metamorfosis inerte e instantánea, intermedia entre el estado y el devenir, como la cohesión de las formas, poco antes, era intermedia entre la actividad y la pasividad. Aunque Genet diga: "Gabriel es soldado", esta frase no tiene en su boca el mismo sabor que en las nuestras. ¿No añade inmediatamente?: "El ejército es la sangre roja que fluye de las orejas del artillero; es el pequeño cazador de nieve crucificado en los esquíes, un spay en su caballo de encarna detenido al borde de la eternidad, los príncipes enmascarados y los asesinos fraternales de la legión, etc.". Para nosotros "ser soldado" es ejercer temporariamente un oficio, hacerse sujeto de derechos y deberes abstractos; para Genet es participar de pronto y mágicamente en las virtudes, los misterios y la historia legendaria de un enorme animal multicolor; ser soldado es ser todo el ejército, como el noble último descendiente del nombre era al mismo tiempo toda su familia y toda su Casa. Es que Genet, desterrado de nuestra democracia industrial y burguesa, ha estado sumergido en una edad media artificial. Lo han arrojado a un feudalismo negro, pertenece a la sociedad militar de los "duros" y de los "blandos"; para él *ser* es integrarse en un grupo que confiere los honores del nombre; el paso de una casta a otra es un nuevo nacimiento que se hace por medio de una *nominación* solemne y el nuevo miembro de la casta posee en él la casta entera: un marinero es toda la flota, un asesino todo el crimen. Los nombres son títulos y "los títulos son sagrados". En el siglo XII esta concepción de la sociedad se justifica con un esencialismo que se extiende a toda la naturaleza. Para que un caballero se defina por su pertenencia a la caballería es necesario que Dios haya creado el mundo de tal modo que la rosa se defina por su pertenencia al orden de las flores. La jerarquía social será legítima si Dios la ha querido, y se encontrará la prueba manifiesta de esta voluntad en la jerarquía de las cosas. A la inversa, el pensamiento de una comunidad agrícola es naturalmente esencia-



lista: el trigo, el ganado, todos los bienes de este mundo se reproducen por nacimiento, y estos nacimientos, que son sagrados, representan simbólicamente la iniciación como la iniciación simboliza el nacimiento. La ciencia y la praxis industriales destruirán esta filosofía del concepto y la sustituirán con una filosofía del juicio. Ocioso, parásito de una sociedad laboriosa, convencido de su predestinación, Genet debe asimilarse el pensamiento ocioso y parasitario de los clérigos medievales. El almacén lógico del mundo social que inventa para sus necesidades éticas es la jerarquía militar de los conceptos. ¿Cree en él? Ciertamente que no: es demasiado inteligente, no puede ignorar por completo los descubrimientos de la ciencia ni ese mundo obrero que les fascina, le aterra y le repugna al mismo tiempo. Pero precisamente porque no cree en él es necesario que se persuada de que existe. Una de las consignas principales que impone a su imaginación es que le presente el mundo cotidiano —nuestro mundo— a una luz tal que él compruebe su *conceptualismo*. Del universo que recrea para ofrecérselo como objeto de experiencia imaginaria se podrían deducir los principios de una filosofía escolástica: *el concepto es la forma que se impone a toda materia* (tradúzcase: son la iniciación o el nacimiento los que crean la persona); *una misma materia al cambiar de forma cambia de ser* (tradúzcase: se pasa de una casta a otra por medio de la nominación); *toda realidad que forma parte de un concepto por algún aspecto de su naturaleza se convierte inmediatamente en la expresión particular del concepto entero*, por lo que cada objeto puede expresar *al mismo tiempo o sucesivamente* ideas inmutables y opuestas; y estas ideas son totalidades concretas, verdaderos principios de individuación (tradúzcase: puesto que el grupo está eminentemente presente en cada uno de sus miembros y confiere a cada uno su realidad sagrada, un individuo que pertenece a muchos grupos simultáneamente es a la vez y todo entero cada uno de esos grupos.) ¿Se trata de un aristotelismo? Se diría que sí a veces: parece —es la teoría del gesto que expusimos anteriormente— que los hombres y las cosas son visitados por esencias que se posan durante un instante en ellos y desaparecen; un movimiento, una actitud, o simplemente una alteración del medio que los rodea e inmediatamente reciben un nuevo nombre, un nuevo ser. Es suficiente que los gendarmes cortejen a Divine para que se conviertan en Santa Mujeres; y para que Divine sea infanta basta con una calesa y una reja. El recurso de todas estas metamorfosis es, como para

el clérigo de la Edad Media, la *analogía*: toda analogía aparente es señal de una identidad profunda. Flojamente tendida sobre los cojines de una calesa, Divine se halla en una posición análoga a la de una infanta: por consiguiente, es infanta; el peso de la palabra “infanta” aplasta los detalles de la imagen que podrían frenar la metamorfosis y destruye la masculinidad y la pobreza de Divine; en lo imaginario la operación tiene un buen éxito completo: “La idea regia es de este mundo”. Tomad esta palabra *regia* en el sentido en que se tomaban antaño las de “arte regio”: es el conceptualismo; la tentativa de este masturbado se parece mucho a la de los alquimistas: se trata de dar al plomo la forma del oro. Para Genet eso quiere decir: colocar imaginariamente un trozo de plomo en un sistema de relaciones que se refiere ordinariamente al oro y luego hablar insensiblemente del plomo como si fuese oro.

En esta perspectiva desaparece el tiempo: el tiempo opaco, irracional, dirimente, el tiempo de las casualidades y de la ignorancia que hay que vivir a tientas. Un acontecimiento no es más que una transustanciación; en suma —como el que decide de su vida— una nominación. Un ser recibe una nueva esencia y un nuevo nombre. Si Genet describe una escena minuciosamente es porque le conmueve. Por lo demás, esas escenas privilegiadas —y en general eróticas— son *frecuentativos*. Es decir que reúne en una sola narración cien acontecimientos que se han reproducido en el curso del tiempo de manera idéntica. Y en este caso el relato no es, como se podría creer, un “digesto” hecho después de cien experiencias cuya identidad profunda se hubiera desprendido poco a poco; al contrario, la identidad es establecida al comienzo y es el concepto el que se temporaliza, la esencia sagrada la que se proyecta y se desarrolla en la duración. El acontecimiento se convierte en ceremonia y el relato en ritual. A veces los personajes intercambian palabras, pero éstas nos llegan traídas por las olas del discurso sagrado que enumera los ritos; la mayoría de las veces ellas mismas son ritos: “Ella lo encuentra por la noche en el terraplén del bulevar donde él le relata donairosamente la historia de su vida, pues no conoce otra. Y Divine: ‘No me cuentes tu vida, Arcángel, sino un pasaje subterráneo de la mía que yo ignoraba’. También Divine: ‘Te amo como si estuvieras en mi vientre’. O también: ‘Tú no eres mi amigo, eres yo misma. Mi corazón o mi sexo. Una rama de mí’. Y Gabriel, conmovido, pero sonriendo de orgullo: ‘¡Oh, Macarelle!’ Su sonrisa batía en la comisura de su



boca algunas delicadas bolas de espuma blanca". Se observará el paso brusco al pretérito imperfecto: las *palabras* están en el tiempo presente porque son *carmina sacra*.

En lo que respecta a los acontecimientos que relata, sólo tienen para él un interés muy secundario: sabemos que detesta la historia y lo histórico. Si se trata de un hecho único y fechado que no se puede pasar en silencio, Genet se limita a levantar acta de la experiencia: describe una pequeña agitación que no tiene otro interés que el de preparar la aparición solemne de la *esencia*. He aquí, por ejemplo, que Divine *se encuentra* con Gabriel; el onanista vacila largo tiempo: ¿en qué forma le causará más placer este acontecimiento? ¿Gabriel aparecerá en un bar, "presentado" por la puerta giratoria? ¿Descenderá por una calle en pendiente? ¿O saldrá de una abacería? Al final Genet no elegirá: las circunstancias le importan poco con tal que se sometan a exigencias cuyo origen es su propia elección de sí mismo. Basta que magnifiquen el encuentro sin dejar de satisfacer el resentimiento profundo que Genet conserva contra todos los hombres bellos. En resumen, se trata de inventar la aplastante aparición de un arcángel con alma de muñeca. La puerta giratoria *presentará* al militar apuesto en la magnificencia de un marco de cristal: inmediatamente Genet compara la rotación incesante con "el mecanismo de un campanario de Venecia", lo que tiene por efecto sutil transformar a todos los que entran, y a Gabriel mismo, en figurillas de madera pintada. Si desciende por "una calle casi vertical", su movimiento le transforma al militar en un ángel que cae del cielo sobre Divine; inmediatamente Genet restablece el equilibrio comparándolo entre paréntesis con un perro embrujado. La campanilla de la abacería, con su tintineo, preludia majestuosamente el encuentro, como la orquesta de un teatro anuncia la llegada del Emperador; pero el militar que sale de la tienda tiene en la mano el objeto más pueril: un cucurucho-sorpresa. Belleza de madera, perro-arcángel, emperador de alma pueril: discretamente, solapadamente, el relato se dispone de manera que sugiere en el orden de la sucesión las cualidades principales que constituyen la esencia de los "maricones machos", una belleza que abate, un alma que es "un vacío orgulloso y erguido"; la narración es proyección del concepto en el desarrollo temporal. Pero el tiempo mismo desaparece de pronto: todos estos detalles se daban solamente para preparar el encuentro. Ahora bien, el encuentro es intemporal: "Me habría gustado hablaros de los en-



cuentros. Tengo la idea de que el instante que los provocaba —o los provoca— se sitúa fuera del tiempo, de que el choque cubre de todo los alrededores, el espacio y el tiempo.” Es que no se debe confundir el encuentro con el choque de dos átomos proyectados por la casualidad el uno contra el otro y que se enganchan: es la aparición de una forma celeste que “de dos hace uno”, unidad conceptual e intemporal que se impone al soldado y a la vieja marica. Desde ese momento los personajes mismos se transforman: Gabriel se convierte en *el* soldado; Divine no es ya Divine, la loca venenosa que matará a un niño y perderá a Notre-Dame: “Divine envejecida suda de angustia. *Es* una pobre mujer que se pregunta: ‘¿Me amará él?’” Y el paso de la duración a lo intemporal se indica con la sustitución del pretérito imperfecto y el pretérito perfecto por el presente. “La puerta giratoria *presentó*... Gabriel *apareció*... acababa de comprar un cucurucho-sorpresa... *era* soldado... *era* soldado de infantería...” Y luego, de pronto: “Naturalmente, Divine le *llama* Arcángel... él se *deja* adorar sin chistar. Acepta”, etc. Estamos al otro lado del encuentro, en el presente eterno del amor.

Lo que Genet no toma en cuenta sistemáticamente es la *anécdota*: ignoraremos siempre lo que Divine y Gabriel se han dicho, quién de los dos ha tomado la iniciativa de acercarse al otro, etc. Sin embargo, es un narrador de aventuras como todos los grandes escritores y se encontrará muchas veces en *Notre-Dame* el relato de un acontecimiento particular y datado, como por ejemplo el asesinato del tío Ragon o el proceso de Notre-Dame des Fleurs. Pero, inclusive en este caso, los episodios novelescos o seudonovelescos ofrecen una sorprendente mezcla de lo temporal y lo eterno. Genet, a la vez realista e idealista, se muestra en sus relatos empirista y platónico al mismo tiempo. Esos relatos ofrecen al principio la resistencia y la opacidad irracional del acontecimiento para metamorfosearse de un solo golpe en clasificaciones y en descripciones de esencia. En Platón la jerarquía de las ideas representa la verdad inmutable; en este imperio tranquilo el mito introduce el tiempo, el espacio y el movimiento. En Genet sucede lo contrario; pero de todas maneras es el arte, y solamente el arte, el que en uno y otro ligará la verdad con el mito. Sólo el arte permite que *Notre-Dame des Fleurs* sea al mismo tiempo la “leyenda dorada” del “ambiente” y su botánica. Eso es lo que da a este manuscrito, todavía humedecido por las lágrimas y el esperma, su aire extraño de “Espejo del Mundo”. “El mundo

moderno —dijo G. K. Chesterton— está lleno de ideas cristianas que se han vuelto locas.” *Notre-Dame des Fleurs* habría confirmado su opinión seguramente: es un “Itinerario del alma hacia Dios” cuyo autor, que se ha vuelto loco, se toma por el Creador del universo. Cada objeto nos habla de Genet como en el cosmos de San Buenaventura cada ser nos habla de Dios. Sebonde y luego Lulle afirman que la Creación “es un libro”, que Dios “nos ha dado dos libros”: el de la Sagrada Escritura y el de la Naturaleza. Genet invierte los términos: para él, el Libro es la Creación del Mundo, la Naturaleza y la Sagrada Escritura son la misma cosa. Esto nada tiene de sorprendente, pues para él las palabras contiene en ellas la realidad sustancial de las cosas. El ser del ladrón está contenido en la palabra “ladrón”, y asimismo el ser de los árboles y las flores, los animales y los hombres está contenido en las palabras que los designan. Para los filósofos medievales “la vida no es sino una peregrinación a Dios; el mundo perceptible es el camino que nos lleva a él; los seres que lo rodean son otras tantas señales que al principio pueden parecernos enigmáticas; pero si las examinamos atentamente, la fe, ayudada por la razón, descifrará bajo caracteres siempre diferentes una sola palabra, un llamamiento que es siempre el mismo: Dios.”<sup>13</sup> Reemplazad a Dios por Genet y tendréis el universo de *Notre-Dame des Fleurs*, que no tiene más razón de ser que la de expresar a Genet, que no ha sido escrito sino para ser leído por Genet y recordarlo sin cesar al amor de Genet<sup>14</sup>. Cada criatura es el verbo encarnado; como en San Buenaventura, ninguna es por sí misma la razón suficiente de su existencia, cada una se entreabre para dejar que aparezca en el fondo de ella misma su creador; en cada una se jerarquizan formas múltiples para constituir una unidad. Cada una es un microcosmos que simboliza el universo entero y, por medio de él, a Dios creador del universo. Ved cómo estas pocas líneas recuerdan la poesía medieval, la atracción de los semejantes por lo semejante, las participaciones, la acción mágica de la analogía: “Unos niños corrían por los claros del bosque y pegaban su vientre desnudo — al amparo, no obstante, de la luna — inclusive al tronco de las hayas y los robles — tan vigoroso como los montañeses adultos de muslos cortos que hinchaban al ventosear los cal-

<sup>13</sup> Gilson: *La Philosophie au Moyen Age*.

<sup>14</sup> *Creatura mundi est quasi quidam liber in quo legitur Trinitas fabricatrix.*

zones de piel — en un lugar desprovisto de la corteza, para poder recibir en la piel tierna de los pequeños vientres blancos las descargas de la savia en la primavera.” Blancura de los pequeños vientres, blancura de la luna; al contacto de la carne de los niños los árboles se convierten en carne y su savia se hace esperma; el árbol simboliza al hombre. He aquí que el hombre simboliza todo un bosque: “Bajo su áspera corteza azul tenía una camisa de seda blanca, la que se mezcla con el lino azul del pijama y su encabestramiento lentamente agitado es el estandarte de Juana de Arco que flota muy suavemente en el fondo de un jaral, pilar único de una basílica.” Para terminar, simboliza todo, pequeño mundo que concentra en él al grande: “¿Qué es un malhechor? Una corbata que danza al claro de luna, una alfombra de epiléptico, una escalera que sube boca abajo, un puñal en marcha desde el comienzo del mundo, una ampolla de veneno enloquecida, manos enguantadas en la noche, el cuello azul de un marinero, una sucesión abierta, una serie de gestos simples y benignos, una falleba silenciosa.” Y: “Las golondrinas anidan bajo sus brazos. (Han construido en ellos un nido de tierra seca.) Orugas de pelusa de tabaco se mezclan con los rizos de su cabello. Bajo sus pies un enjambre de abejas y una pollada de áspides detrás de sus ojos.”<sup>15</sup> Las fantasías de Genet sobre las palabras (“la poesía contenida en la palabra ‘esclavo’, en la que se encuentran la palabra ‘llave’ y la palabra ‘rodilla’”)<sup>16</sup>, ¿no recuerdan las de Vincent de Beauvais y de Honorius d’Autun (mulier = mollis aer; cadaver = caro data vermibus)? ¿Su bestiario no evoca el de Alexandre Neckham?, cuando escribe, por ejemplo: “Ciertos animales, con su mirada, nos hacen poseer de un solo golpe su ser absoluto: las serpientes, los perros”, ¿no nos recuerda las deficiones del *Livre du Trésor*: “El gallo es un ave doméstica que vive entre los hombres y con su voz muestra las horas del día y de la noche y los cambios del tiempo... Cuando el cocodrilo vence a los hombres, los devora llorando.” Nuestro siglo xx industrial ha visto nacer tres edificios medievales de valor desigual: la obra de Giraudoux, *Ulysse* y *Notre-Dame des Fleurs*.

Por consiguiente, Genet es Dios. Cuando estaba en libertad sólo

<sup>15</sup> Cf. *L’Elucidarium*: “La carne del hombre es la tierra, su aliento es el aire, su sangre el agua, el fuego es su calor vital, sus ojos son el sol y la luna, su pecho recibe los humores del cuerpo como el mar los ríos, etc.

<sup>16</sup> O sus pillerías verbales: “¡Wagram! ¡Wagram! Batalla ganada por boxeadores.”



deseaba ser el *objeto* de cuidados providenciales y si se identificaba con la Providencia era sobre todo para asegurarse de que sería bien servido. En suma, todavía pertenecía *al mundo*. En la cárcel suelta los pedales y se desliza fuera del universo. Aislado en su celda, el cautivo emprende un viaje de imaginación cósmico. A sus personajes les da como telón de fondo Todo. “Mignon es un gigante cuyos pies encorvados abarcan la mitad del globo, en pie, con las piernas separadas, en un miriñaque de seda de color azul celeste.” “Tu rostro es como un jardín nocturno, único en los mundos en que giran los soles.” O también: “La nieve caía. Todo, alrededor de la sala, estaba en silencio. La Sala de Audiencias se hallaba abandonada en el espacio infinito. Ya no obedecía a las leyes de la Tierra. A través de las estrellas y de los planetas huía en vuelo rápido.” Genet volverá más tarde a esta extraña nostalgia de un alma que quiere ser todo porque no es nada: “En los sistemas planetarios, los soles, las nebulosas, las galaxias, una meditación, fulgurante o indolente, nunca me consolará de no contener el mundo: ante el Universo me siento perdido.” En realidad, aun cuando no nombra el Universo, éste se halla presente, se desliza en el desván de Divine, en los dormitorios de la penitenciaría; el silencio de los jóvenes presos es “el silencio de la selva, flor de sus pestilencias, de sus parásitos de piedra”. “La mano que el condenado a muerte pasa a través de la ventanilla de su celda a la luz queda conservada, es la amalgama Espacio-Tiempo de la antecámara de la muerte.” ¿Cuántas veces dice Genet de sus protagonistas que están “solos en el mundo, solos en el mundo”? Y cuando niega a Divine la dicha de amar y de ser amada para consagrarla más seguramente al cielo de su mística negra, se excusa por no salvarla con “un gran amor *terrestre*”; este adjetivo subraya la relación de Divine con el mundo entero. En resumen, sus personajes no se definen ante todo por las relaciones que mantienen con sus semejantes, sino por el lugar que ocupan en la Creación. Antes de ser humanos y sociales los acontecimientos y las personas tienen una dimensión religiosa, un trato con el todo. Si Divine o Mignon adquiriesen de pronto conciencia de sí mismos y de su soledad podrían decir como los místicos: “Dios, el mundo y yo”. Y Dios, naturalmente, es la gran diosa bárbara, Genet, la Madre, Genemesis, que los registra con la punta del dedo. Como si esto no fuera suficiente, este demiurgo salvaje se complace con las universalizaciones, con las generalizaciones morbosas que se en-

cuentran sobre todo en los esquizofrénicos; cada acontecimiento envía de vuelta al mundo entero, porque hace pensar en todos los acontecimientos del mismo tipo que se desarrollan en el mismo momento en la Tierra: "El cadáver del anciano, *de uno de los mil ancianos cuyo destino es morir así*, yace en la alfombra azul." En las letrinas Genet niño encuentra "una paz tranquilizadora y suave... (se siente) misteriosamente conmovido porque *la parte más secreta de los seres* venía a revelarse justamente allí." Otras veces parte de lo universal y luego bruscamente, por capricho, se detiene en un ejemplar particular, como Napoleón, súbitamente, se acercaba a un veterano para pellizcarle la oreja: "Los carceleros desde hace poco tiempo visten un uniforme oscuro. Son aviadores caídos del cielo... Son guardianes de tumbas..." Y así sucesivamente durante dos páginas. Luego, de pronto, lateralmente, a la vuelta de una frase, Genet introduce *un* carcelero que parece la encarnación de todos los carceleros. "Ni una flor salpica su uniforme, ni un pliegue de dudosa elegancia, y si he podido decir de uno de ellos que caminaba con pies de terciopelo es porque algunos días después debía traicionar y pasarse al campo adversario, que es el campo volante. Lo había observado en la misa, en la capilla. En el momento de la comunión el limosnero bajó del altar..." ¿No se diría que el objetivo, como en *La calle* de King Vidor, fijo al principio en la ciudad, comienza a moverse lentamente, se detiene en *una* casa, se acerca a *una* ventana, se desliza por rieles ideales, entra en *una* habitación y allí, entre mil personajes todos parecidos, enmarca bruscamente a *un* individuo, el que inmediatamente se despierta y comienza a vivir? Son esos juegos de Dios.

Fuera del caso muy particular de la intuición filosófica es raro que se pueda percibir a las criaturas en el telón de fondo del universo, por la razón de que todas ellas están encuadradas en el mundo y todas forman parte de él igualmente. Si este empleado, si este magistrado quisiera apartarse de la Tierra tendría que renunciar a su oficio y a su familia, que romper sus relaciones sociales y que, desde la soledad en que se encerraría, contemplar a los hombres como objetos pintados. Al novelista mismo le cuesta con frecuencia poner cierta distancia entre él y su creación; apenas concebidos, sus personajes mantienen ya relaciones variadas con otros personajes, éstos con otros y así sucesivamente: el autor se agota siguiendo el detalle de esas relaciones; ve las cosas y las personas con los ojos



de su protagonista, amenazados por peligros precisos y sumidos en situaciones particulares; nunca tiene tiempo para levantar la cabeza y adoptar una perspectiva caballeresca del conjunto. Más todavía: si simpatiza con los hombres de que habla se aplastará contra la tierra con ellos. Sólo un Dios puede contemplar desde arriba su obra y los seres vivientes que la pueblan, porque nunca ha estado en el mundo y no tiene más relación con él que la de haberlo creado. Un Dios o un paria al que el mundo ha rechazado. La sociedad ha excluido a Genet y se ha cerrado, lo ha expulsado de la naturaleza. A esta sociedad que al místico o al metafísico les cuesta tanto conquistar se la toma por asalto: "El mundo entero que monta la guardia alrededor de la Sociedad no sabe nada, no desea saber nada de la confusión de una pequeña celda perdida entre tantas otras." Para este cautivo el universo es todo lo que le niegan, todo aquello de lo que lo separan las paredes de su calabozo. A su vez, él niega todo lo que le niegan; su resentimiento termina el trabajo: "El mundo de los vivos nunca está demasiado lejos de mí. Yo lo alejo lo más que puedo por todos los medios de que dispongo. El mundo retrocede, retrocede hasta no ser más que un punto de oro en un cielo tenebroso." Cuando crea en el papel un universo imaginario lo hace a una distancia respetuosa; y es el mismo universo del que le han excluido, igualmente lejano, igualmente inaccesible y el alejamiento del cual revela la totalidad; esta falta de vinculación con la realidad exterior se transfigura y se convierte en la señal de la independencia del demiurgo con respecto a su obra. Trabaja con los brazos extendidos, esculpe a distancia. En lo imaginario la impotencia absoluta cambia de signo y se convierte en omnipotencia. Genet juega a inventar el mundo para colocarse frente a él con una indiferencia suprema. Ese "punto de oro en un cielo tenebroso" termina convirtiéndose en el objeto único de todas las actividades del creador, como es el objeto de todos los pensamientos del cautivo. A sus personajes, inclusive los que no tienen más misión que la de turbarlo, los amasa con la arcilla del mundo, a distancia, y se le aparecen desde el principio en su relación con el Todo: Divine, Mignon son habitantes de Montmartre y Montmartre es una provincia del universo; se han encontrado en la calle a la que Genet no volverá quizá, frecuentan bares a los que no puede volver: son *seres del exterior* y su *presencia en todo el Ser* no está encargada de manifestar a Genet su propia presencia, sino de hacerle ver su ausencia



de Todo a la luz más favorable, convencerle de que es deliberada; si no está entre los hombres es porque los ha sacado del limo y los ha formado a su gusto, es porque dirige su destino. Puesto que el paria y el Dios son igualmente exteriores a la Naturaleza, será suficiente que el paria, en su calabozo, se atreva a inventar el ser: será Dios. Genet crea para gozar con su poder infinito. Sin embargo, su finitud demasiado humana le impide hacer que surjan la esfera celeste y el globo terráqueo en la distinción detallada de sus partes; ve el mundo con el aspecto de una enorme masa oscura, de un oscuro batiborrillo de estrellas; en suma, *como un fondo*; Genet falsifica: incapaz de seguir la progresión regia de la Creación, crea sus héroes *primeramente* para introducir *después* en cada uno de ellos una relación primordial y constitutiva con el universo; no importa: basta con mirar a Divine o Mignon para que ese universo que ellos implican, inadvertido, innominado, despliegue alrededor de ellos sus terciopelos sombríos.

Para nuestros ojos, esta locura de orgullo y de desdicha toma con frecuencia las apariencias de una ingenuidad exquisita. El justo, sumido en su ciudad, determina la importancia de cada uno y la suya por medio de un sistema de referencias infinito en el que cada uno sirve de medida para todos y cada uno: cualquiera que sea el objeto que contempla, sabe que sus dimensiones varían con la perspectiva, la distancia o la unidad de comparación, que lo que le parece una montaña será para otro una topera y que el punto de vista del otro no es ni más ni menos verdadero que el suyo. Pero Genet, recluido, no dispone de punto de comparación alguno; si cumple una pena de dos años se halla a la misma distancia del Brasil y de la plaza Pigalle: a dos años. No toca la tierra, se cierne sobre ella; igualmente ausente de todo, su imaginación es omnipresente: no está en el espacio. Cada objeto reviste, por consiguiente, para él las dimensiones que le confiere su capricho; y estas dimensiones son *absolutas*, es decir que no se dan como una relación del objeto con los otros objetos, sino como la relación inmediata de la cosa con su creador. Pueden aumentar o disminuir sin que las de otros varíen, y puesto que Genet quiere olvidar las leyes severas y desagradables de la perspectiva —buenas para los ciudadanos libres de la sociedad francesa— un granuja en el cerro o una estrella en el cielo le parecerán igualmente próximos. Con frecuencia se divierte agrandando o achicando a una víctima, mien-

tras todas las otras cosas permanecen iguales; es un castigo, una prueba o una exaltación. Este libro atroz tiene a veces la poesía ingenua de los primeros mapamundis, de los astrolabios: sobre un fondo de océano y de montañas o sobre un campo de estrellas aparecen animales y personas, Escorpión, Aries, Géminis, todos del mismo tamaño y todos igualmente solos. Pero esta extraña frescura no es sino una apariencia; por debajo se adivina la voluntad maníaca —exasperada en la cárcel— de tomar el No como el símbolo del Sí y la Nada como el símbolo del Todo. Precisamente porque “ante el universo se siente perdido”, quiere hacerse la ilusión de que crea el universo: si sus personajes son cósmicos es porque está acantonado “en lo inmundo que es no-mundo”; el Dios de la Edad Media escribió “el libro de las criaturas” para revelar su existencia al hombre, su único lector. Lo mismo hace Genet: su “libro de las criaturas” es *Notre-Dame* y lo destina a un solo lector, a un solo hombre: él mismo; a este hombre alucinado le testimonian *Notre-Dame*, Mignon, santos y mártires, con su sufrimiento y su pureza, su existencia divina.

Genet se ha hecho Dios en sueños; crea el Mundo y el hombre a su imagen, dispone de los elementos, del espacio, de los años-luz: se ha vuelto completamente loco. Pero el despertar está en el sueño. Pues, en lo más profundo del delirio, este creador imaginario de la Realidad se convierte en creador real de un mundo imaginario. La sensación de su omnipotencia le deja en los labios un sabor de amargura y de ceniza: sus personajes son demasiado dóciles, los objetos que describe son a la vez deslumbradores y demasiado pálidos, todo se hunde, todo acaba; sólo quedan las palabras. Experimentar en la cima del poder el vértigo ante el vacío y el silencio, querer ser Dios, producir los seres por decreto y volver a encontrarse hombre y cautivo; sentir de pronto la necesidad de otros en medio de la soledad más orgullosa, contar con los otros para prestar a las criaturas la carne, la densidad, el espíritu de rebelión que se es incapaz de darles: tal es el destino del creador de imágenes; el artista es un dios que necesita hombres. No es por su suficiencia por la que las criaturas escapan a su creador, sino por su nulidad: Genet y Jouhandeau, emboscados en la Nada, pretendían evitar la mirada de Dios, que no ve más que el Ser; sus ficciones les hacen la misma jugarreta. Por la poca realidad que Genet le comunica *Divine es Genet*, se disuelve en él, se resuelve en turbacio-

nes, en humedad y pasmos; no puede ser *Divine* sino en la medida en que no es Genet, es decir en que no es *absolutamente nada*. Así los personajes de *Notre-Dame*, nacidos en su mayoría de un capricho, se convierten en exigencias tranquilas: no vivirán sino si él cree en ellos. Genet creador llama por consiguiente en su ayuda a Genet lector: que lea, que se deje llevar por la fantasmagoría. Pero Genet no puede leer su obra: sabe demasiado que ha puesto lo que deseaba encontrar en ella; y justamente no puede encontrar nada en ella porque no puede olvidar lo que ha puesto. Mientras las acariciaba en sueños esas figuras parecían domesticadas, familiares: escritas, son remordimientos, sombras que no pueden encarnarse ni desvanecerse y que reclaman el *ser*: "Olvida lo que sabes, olvídate, prefiérenos, imagínate que nos encuentras, crees en nosotras." Y como Genet no puede animarlas, conferirles la *objetividad*, exigen existir para todos, es decir por todos. Si el "libro de las criaturas" fue compuesto para hablar de Dios a los hombres, son necesarios un Dios para escribirlo y hombres para leerlo y Genet no puede ser Dios y hombre al mismo tiempo. Ahora que sus sueños están escritos, ya no es ni Dios ni hombre y no tiene otro modo de recuperar su divinidad perdida que manifestándose a los hombres. Estas ficciones adquirirán ante sus propios ojos una nueva objetividad si obliga a los otros a creer en ellas. Y en el fondo de todas sus criaturas se da el mismo imperativo categórico: "Puesto que no tienes bastante fe para creer en nosotras, es necesario que al menos nos hagas adoptar por los otros y que les convenzas de nuestra existencia." Al escribir para su placer los sueños incommunicables de su singularidad, Genet los ha transformado en exigencias de comunicación. No ha sentido vocación, ni llamamiento, ni tampoco esa asfixiante necesidad de expresarse que los escritores han inventado para cuidar su publicidad; no es en Genet donde encontraréis esas "fatalidades del don" y esa "perentoriedad del talento" de las que los hombres cultos acostumbran a hablarnos. A los jóvenes burgueses que cultivan la literatura la profesión de escribir les parece ante todo un medio para comunicarse. Pero Genet ha escrito ante todo para afirmar su soledad, para bastarse a sí mismo; y es la escritura misma la que, con sus problemas, lo ha llevado insensiblemente a buscar lectores. A causa de las virtudes de las palabras y de sus insuficiencias este onanista se ha convertido en escritor. Pero su arte sufrirá siempre las consecuencias de sus orígenes y la "comunicación" que se propone será de un tipo muy particular.



## LAS BELLAS LETRAS CONSIDERADAS COMO UN ASESINATO

*Soportad que un poeta que es también un  
enemigo os hable como poeta y enemigo.*

*(L'enfance criminelle.)*

En el marco del Mal es donde Genet toma su decisión fundamental. Por lo demás en modo alguno ha renunciado a robar. ¿Por qué ha de hacerlo? Uno no se lo imagina abandonando el robo con fractura por las bellas letras como un estafador arrepentido abandona las utilidades ilícitas para abrir un comercio. “La idea de una obra literaria me haría encogerme de hombros.” Cuando escribe estas palabras ya ha hecho representar dos piezas teatrales y publicado una colección de poemas y cuatro de su grandes obras; termina la quinta, prepara el guión de una película; en suma, es el momento en que se comienza a hablar de su obra. Es una razón más para que afirme el horror que le causa hacer una carrera en la literatura. Cada una de sus obras, como cada uno de sus robos, es un delito aislado al que pueden seguir otros delitos, pero que no los llama y se basta a sí mismo. En cada una de ellas se despide de la literatura: “Si abandono este libro abandono lo que se puede relatar —dice en el *Miracle de la Rose*—. Lo demás es indecible. Hay que callarse. Yo me callo y camino descalzo.” Y en *Pompes funèbres*: “Si me someto a los gestos (de los ladrones), a su manera de hablar precisa, no escribiré ya nada. Perderé esta gracia que me ha permitido la búsqueda de las noticias del cielo. Hay que elegir o alternar. O callarse.” Finalmente, en el *Journal du Voleur*: “Este libro es el último... Desde hace cinco años escribo libros: puedo decir que lo he hecho con placer, pero he terminado.” Esta manía de despedirse puede hacer sonreír: se diría que son los adioses de Mayol al escenario. Pero es cierto que el acto creador

de Genet realiza cada vez una totalización. En cada uno de sus libros se encontrarán *todos* los temas directores de su pensamiento y de su vida; de un libro a otro se reconocerán los mismos motivos: sólo la puesta en escena cambia. ¿A quién se le ocurriría reprochárselo? O entonces habría que condenar a Dostoievsky por haber vuelto a escribir siempre la misma novela, y a Kafka por haber vuelto a escribir cien veces la misma novela corta. Nada es más ajeno a Genet que la prudencia de esos literatos que cuidan de revelarse progresivamente —un poco de sí mismos en cada obra— para seguir siendo nuevos más tiempo.

Y, por otro lado, se aleja todavía más de Zola y del famoso *nulla dil sine linea*. No soportaría sujetarse, un día tras otro, al trabajo paciente de un artesano: la literatura se convertiría en un oficio honrado, en un modo de ganarse la vida. Cuando, tras largos meses de ociosidad, siente el deseo de escribir un libro se pone inmediatamente a la tarea y no se detiene un día ni una noche hasta que su obra queda terminada; o más bien la juzga terminada cuando el deseo cesa: con frecuencia se desmanda antes del final de la obra y chapucea rápidamente las últimas páginas. En *Notre-Dame des Fleurs* declara de pronto que “Divine comienza a fastidiarle”; de *Querelle de Brest* dice: “Un brusco cansancio nos hizo abandonar a *Querelle*, que ya se deshilachaba”. Atranca la conclusión del *Journal du Voleur*. ¡Qué le importa entregar un “trabajo bien hecho”! Le preocupa poco lo acabado, la perfección formal; pone la belleza en otra parte, en el esplendor ceremonioso del sacrilegio y del homicidio. Cuando el impulso criminal queda saciado se deja llevar, termina lo más rápidamente posible, enhebillla y vuelve a la vida cotidiana. La tensión creadora, como el orgasmo, es seguida por un período de tranquilidad y de abatimiento en el que la idea misma de escribir le produce náuseas. Yo no es la característica menos extraña ni el menor encanto de estas obras severas y clásicas, de estas arquitecturas ceremoniosas y complicadas que con frecuencia se ablanden, se “deshilachen” y se interrumpen de pronto. Como si el artista, tan desdeñoso, tan altivo, volviese finalmente su desprecio contra él mismo, como si el “grauja ladino” le dijese al poeta: “Estoy harto de tus ensaladas.”

Pero lo que repugna sobre todo a Genet en el literato es que éste, haga lo que haga, queda siempre en el buen lado de la barricada. Miente, por supuesto: la literatura es un tejido de mentiras y

de embaucamientos, oculta todo, ahoga los escándalos y si sucede que un escritor dice la verdad se expurga su obra o se la quema; pero justamente por eso las mentiras del literato están estampilladas; es honrado, no engaña con respecto a la mercadería: escribe para responder a la demanda y vende sus productos a un precio fijo; con frecuencia se especializa y se hace una clientela particular que cuida lo mejor que puede. Genet no se digna ser comerciante, ni sobre todo comerciante honrado; no le preocupa la demanda, no ofrece nada; sobre todo no quiere complacer a sus lectores. Quiere que sus libros le reditúen, pero con la condición de que el dinero sea estafado; el comprador no obtendrá de su adquisición beneficio alguno, pues es inutilizable; Genet no miente más que un académico, pero miente de otro modo y sus mentiras no son edificantes. En verdad, si prefiere al robo la obra de arte es porque el robo es un acto criminal que se irrealiza en un sueño, mientras que la obra de arte es un sueño de homicidio que se realiza con un acto.

“Siempre estuve obseso por la idea de un homicidio que, irremediabilmente, me desprendiera de vuestro mundo.” Lo que le tienta en el crimen no es la sangre, y todavía menos el sufrimiento y los gritos de la víctima o el ruido sordo del cuchillo al penetrar en la carne, sino la gloria que procura. En ese “desprendimiento irremediable” se reconoce la “gloria infame” del condenado a muerte. Como hemos visto, un “bello” homicidio rompe las barreras de la policía, se instala en la conciencia de las personas honradas, la viola y la llena de horror y de vértigo; los grandes criminales son más célebres que los escritores honorables contemporáneos suyos; hay personas que recuerdan el nombre de Landrú y que nunca han conocido o han olvidado el del señor René Doumic. Sin duda, Genet sabe muy bien que no matará a nadie. Pero, puesto que los asesinos encuentran su gloria en obligar a las personas honradas a soñar con el Crimen, ¿por qué no ha de gozar él de una gloria parecida obligándoles a soñar con él sin hacerse criminal? El criminal mata; es un poema, el poeta *escribe* el crimen, construye un objeto loco que infesta a todas las conciencias con criminalidad; puesto que es el espectro del asesinato, más que el asesinato mismo, el que horroriza y desencadena los bajos instintos, Genet hará surgir ese espectro en el seno de la sociedad. El crimen constituye el tema principal de sus obras<sup>1</sup>; todos

<sup>1</sup> Salvo en el *Journal du Voleur*, que cierra un período de esta vida agitada y que, más que un poema, es una reflexión del poeta sobre sus escritos.



los otros motivos se enroscan alrededor de este mármol negro como los maricones alrededor de las mariconas. La obra de Genet se parece a esos sacrificios simbólicos que, en las religiones que se humanizan, reemplazan a los sacrificios humanos. Todo está en ella: el oficiante, el público, un cadáver en efígie, todo salvo la sangre: un falso asesino, verdadero condenado a muerte, desde lo alto del patíbulo confiesa altivamente sus fechorías. Todos los libros de Genet, en todos los sentidos de la expresión, deberían llamarse "Ejecución capital".

Lo que prueba suficientemente que estas confesiones imaginarias son crímenes mitigados es que la sociedad las considera delictuosas. El poema de la mala acción es él mismo una mala acción. Por lo demás, conviene que el destino de la obra refleje el de su autor. Es necesario que el libro, cuerpo del delito, sea perseguido y prohibido como Genet mismo; nuestro autor escribe para que se le impida escribir; si no lo consigue, para que se le impida publicar; si fracasa también, para que se apoderen de su escrito y traten de destruirlo. Al contrario de nuestros hombres cultos que proclaman la irresponsabilidad del escritor, quiere pagar por su obra y el mayor homenaje que se le podría rendir sería encarcelarlo por provocación al homicidio. Así se pondría de manifiesto a todos que su creación literaria es un acto que zapa las bases de nuestra sociedad. Apología del mal, obra delictuosa de un delincuente, el objeto loco debe ejercer, por medio de un choque de retroceso, una acción mágica en la vida de Genet y procurarle el destino más funesto. Entonces la creación será verdaderamente *Pasión*: pasión, porque el autor padece en lo imaginario los sufrimientos de sus personajes y porque los crímenes de éstos ocasionarán en la vida real nuevas persecuciones. Escribe con orgullo: "Si yo soy digno de ello (mi libro) me reservará la gloria infame de la que es el gran maestro, pues, si no es a él, ¿a quién me he de referir?... ¿No es lógico que este libro arrastre mi cuerpo y me lleve a la cárcel?"

¿Antes de escribir qué es? Una inmundicia muy pequeña, despreciable, un insecto que corre, inadvertido, entre las tablas del piso. Tiene la sensación de que horroriza a la sociedad entera, pero sabe también que este horror es puramente virtual y que además se relaciona con el ladrón *en general*, con *cualquier* delincuente, y no con Jean Genet. La Sociedad condena el robo, pero lo condena sin pensar en él, por medio de un órgano especializado cuya función con-

siste justamente en sustituir la represión difusa con la represión sistemática y general, en suma en *ahogar el escándalo*. Las fechorías del culpable *nunca* llegan a conocimiento del justo; el justo *nunca* piensa en el culpable; ciudadano de una democracia, está autorizado para castigar y el poder judicial emana de él como todos los poderes, pero ha delegado sus funciones en los policías, en los jueces, en los carceleros, y ya no se preocupa por ellas. El desprecio que estos funcionarios testimonian en su nombre a Genet no es un verdadero desprecio: es un desprecio distraído, profesional, y, como la sonrisa del vendedor, se les paga para que se lo testimonien. Objeto anónimo de un horror abstracto y, la mayoría de las veces, virtual, Genet, en realidad, es sobre todo ignorado, olvidado: se agita en una columna de luz, enceguecido por la mirada fija que la Sociedad le dirige desde su infancia, y esa mirada le penetra hasta el alma y quema todos sus pensamientos; es público, nunca está solo consigo mismo. Pero *al mismo tiempo* sabe que *nadie* le mira, que nadie, fuera de algunos polizontes, conoce su existencia. Desearía gritarles: “¡Miradme, soy criminal, sois vosotros quienes me habéis condenado!” Nadie le oye, la gente va y viene, él los interpela; inútilmente; terminará creyendo que es invisible. Si sueña desde su infancia con horrorizarlos *de veras* es para poder sentirse existir para alguien y para transformar a esos testigos fantasmas en un público real. Anhela hacer que centellee la mirada muerta que lo envuelve y, puesto que la relación que la constituye en su designio más secreto es una relación con todos, hacer actual finalmente su dimensión-para-los-Otros. Quien lo ve le desprecia, pero nadie lo ve: por consiguiente, debe ser tranquilizador ser visto: “La foto... representa a Nadine y su marido saliendo de la iglesia donde el cura acaba de casarlos. Ella lleva la cruz gamada. Los habitantes de Charleville le miran con malos ojos. ‘Dame el brazo y cierra los ojos’, le habrá murmurado su marido. Ante la bandera francesa con crespón ella pasa sonriendo. Deseo amar la dicha altiva de esta joven.” Genet roba para que se piense en él, para hacerse, él también, un objeto tabú: *un objeto de horror*. El horror está más cerca del amor que la indiferencia. La solicitud pérfida que un juez de instrucción le testimonia para perderlo sabemos que es suficiente para hacerle confesar; es que “bastaría una nada” para que se convirtiese en ternura. Cuando era niño, otros niños le escupían en la cara: “Habría bastado poca cosa, no obstante, para que ese juego

atroz se transformase en juego galante y para que en vez de escupitajos me cubriesen con rosas. Pues siendo los mismos los gestos, al Destino no le habría costado mucho cambiar todo: el grupo se organiza... los muchachos hacen el gesto de lanzar... no costaría más que fuese dicha... Yo esperaba rosas. Rogaba a Dios que ablandase un poco su intención, que hiciese un falso movimiento para que los niños no me odiasen ya, para que me amasen... Entonces fui revestido con una gravedad muy alta. Yo no era ya la mujer adúltera a la que se lapida, yo era un objeto que sirve para un rito amoroso." A falta de amor, el vituperio y la sanción son ritos consagradores. Apenas ha matado, Querelle pertenece a todos y por consiguiente se convierte en objeto sagrado. Para Genet se trata de convertirse en un accesorio del culto, en un objeto ritual. Pero cuanto más roba menos se preocupan por él. Y por otra parte, en la escena que relata anteriormente, aunque se siente metamorfoseado en objeto, no dispone de punto de vista alguno que le permita gozar de su objetividad: ésta no es más que una huida de todo su ser a la insondable libertad de sus verdugos. Una experiencia ulterior le sugiere otro ardid: en lugar de hacerse objeto para los otros se identificará con un objeto particular y material que es el blanco de su odio; entonces podría *verse*, vería *el objeto que es*, brillante con sus escupitajos, espejeante bajo la luz de sus miradas. Es lo que le sucede un día en Barcelona: lo detienen y antes de encarcelarlo le registran y le confiscan un tubo de vaselina que utiliza en sus amores. Tomado, colocado en una mesa, el accesorio infame se convierte en Genet mismo: en primer lugar porque es propiedad suya, y luego porque revela y simboliza su homosexualidad. "Yo estaba en la celda. Sabía que durante toda la noche mi tubo de vaselina estaría expuesto al desprecio. Era lo inverso de una adoración perpetua. La adoración de un grupo de policías apuestos, fuertes y robustos, tan fuertes que el más débil de ellos, apretando apenas el uno contra el otro los dedos, podía hacer surgir de él, con el comienzo un ligero pedo, breve y sucio, un trozo de goma que seguiría saliendo en un silencio ridículo. Sin embargo, yo estaba seguro de que el ruin objeto tan humilde les haría frente, con su sola presencia sabría hacer salir de sus casillas a toda la policía del mundo, atraería sobre él el desprecio, los odios, las iras blancas y mudas, un poco maliciosas quizá. Como un héroe de tragedia que se divierte atrayendo la ira de los dioses, como él indestruible, fiel



a mi dicha y orgulloso.” El tubo de vaselina, efigie de Genet, se burla de los polizontes *con su inercia*: Genet, “en persona”, les resistiría menos bien: es sensible y puede sufrir. La inercia de la materia simboliza un aire de superioridad invencible y, no obstante, esta materia es habitada por un alma. Tranquilo, a cubierto de los golpes y los insultos, Genet puede soñar en su celda con ese pequeño bruto obstinado que ha delegado para que los reciba en su lugar; en una palabra, puede gozar de sí mismo<sup>2</sup>. Salvo esto, ha permanecido pasivo durante la operación: es una simple casualidad la que ha hecho que los policías lo descubran en su bolsillo.

¿Pero si se diese *por medio de un acto* el poder de existir en otra parte, con toda virulencia, para las conciencias horrorizadas, si se confiriese con sus propias manos la ubicuidad? ¿Si idease expresamente la manera de encarnarse en materias extrañas y obligase a los otros a descubrirlo en ellas? Entonces el desprecio de “todos los policías del mundo” no sería ya sufrido sino asumido y la altivez maliciosa del objeto inanimado expresaría con razón la ironía de Genet. Este granuja astuto, oculto detrás de una pared, podría gozar a su gusto con el estupor de las personas honradas. Las *vería viendo* su imagen y para él se convertirían en objetos en la medida exacta en que su reflejo sería objeto para ellos. Acabamos de definir la obra de arte según Genet: es un objeto de horror, o más bien *es Genet mismo engendrándose por medio de un acto criminal como objeto del horror universal y haciendo de este horror su gloria porque se ha creado para provocarla*. Dice de un poema en *Notre-Dame des Fleurs*: “Lo he cagado.” Tal es su propósito estético: cagarse, para figurar como un excremento en la mesa de los justos. “Sin

<sup>2</sup> El tubo pegajoso de vaselina le recuerda a Genet el rostro de una mendiga en el que había “querido babear”. Se ve que nos las tenemos que haber con una “constelación” de imágenes: el niño brillante de escupitajos se había comparado con una verga humedecida por el esperma; y el tubo que utiliza para embadurnar su verga con vaselina le hace pensar en un rostro pegajoso de baba. Por fin sueña con embadurnar el cuerpo entero de sus amantes con vaselina y “que sus músculos se bañen en esta delicada transparencia”. Pasamos a un nuevo tema: el del velo trasparente, la gasa que da a los objetos una especie de punto de vista estético. Se ve el paso gradual de un término al otro. Salivazo, esperma, vaselina: transparencia vidriosa que protege los cuerpos y hace que espejeen. La imagen fundamental es el esperma. Por otra parte, el insulto aparece como protección del orgullo. Finalmente, el tul: la belleza “voraz” irrealiza, desciende entre la mirada y las cosas como un velo trasparente.

defraudar el entusiasmo de los campesinos” Sarah Bernhardt habría podido aparecer en la forma de una caja de fósforos suecos. Caja de fósforos, tubo de vaselina y poema vienen a ser lo mismo: hay objetos locos que encarnan a personas. Cuando se produce uno de estos objetos se es un artista, y cuando este objeto provoca el horror se es, además, un criminal. Obseso por el problema del Otro, *su* problema, Genet ha pasado su vida meditando sobre la encarnación. Era necesario que *se hiciese* ese Otro que era ya para los Otros. Había probado todo, había tratado de hacerse reflejar por un espejo, por los ojos de un amante, por los del amado, de hacerse poseer por el Otro, por él mismo como Otro: cada tentativa había terminado en un fracaso. La apelación al arte es su último ensayo: hasta entonces no podía ser su propia causa sino imaginariamente, pues eran los otros quienes le habían asignado en primer lugar y espontáneamente esa alteridad. Ahora *realiza* esta imaginación en un objeto-trampa que obliga a los Otros a verlo como quiere ser visto. Será su propia criatura, pues su libro es él mismo creándose como Otro y obligando a los otros a insuflar la vida en su creación. Ellos han hecho de él un ladrón; ahora vuelve contra ellos su temible poder objetivante para obligarles a hacerlo pez, flor, pastor, todo lo que le plazca. Al fin se ve y se toca: este grueso librejo prohibido, perseguido por la policía, es él; si lo abris, os rodean de pronto personajes que también son él. Él está en todas partes, es todo, los hombres y las cosas, la sociedad y la naturaleza, los vivos y los muertos. Imagínese su júbilo: vive solo, en secreto, se oculta de la policía, firma con un nombre falso los registros de los hoteles, borra sus pasos, todas las huellas de sus andanzas, apenas existe; sin embargo, está en todas partes, ocupa todas las mentes, es objeto de un horror verdadero. De sus libros se podría decir, sin cambiar una palabra, lo que él decía de su tubo de vaselina: “Estaba seguro de que el ruin objeto tan humilde les haría frente, con su sola presencia sabría hacer salir de sus casillas a toda la policía del mundo, atraería sobre él el desprecio, los odios, las iras blancas y mudas, un poco maliciosas quizá. Como un héroe de tragedia que se divierte atrayendo la ira de los dioses, como él indestructible, fiel a mi dicha y orgulloso... expuestos para siempre al desprecio, lo inverso de la Adoración Perpetua”.

¿Lo conseguirá? ¿Sus obras clandestinas podrán provocar el

escándalo cuando sus robos, delitos más graves y más severamente castigados, pasan inadvertidos?

Sí, porque la Sociedad se aviene más fácilmente a una mala acción que a una mala palabra. Para los especialistas, jueces, criminalistas, sociólogos no hay acciones *malas*: sólo hay acciones punibles. Para el hombre de la calle las hay, pero son siempre los Otros quienes las cometen. A los primeros Genet quiere revelarles que el Mal existe; a los segundos, que tiene su raíz en ellos mismos.

Para los primeros, el *hecho del robo* es normal en una sociedad dada. Por medio de sus órganos especializados la sociedad roba su robo al ladrón. "La sociedad trata de eliminar o de hacer inofensivos los elementos que tienden a corromperla. Parece que quiere disminuir la distancia moral entre la culpa y el castigo, o mejor el paso del delito a la idea del castigo. Tal empresa de castración es natural."

Apenas cometido, el delito es aprehendido, generalizado, incluido en estadísticas, entregado a los criminalistas, a los psiquiatras, a los sociólogos cuyo oficio consiste en eliminar al delincuente. Genet, al atravesar en 1934 la Alemania nazi, tiene "la sensación de que se pasea por un campamento organizado por bandidos"; seguro de que la conciencia del alemán más escrupuloso "contiene tesoros de maldad", hace esta observación curiosa: "Es un pueblo de ladrones. Si robo aquí no ejecuto ninguna acción rara y que pueda realizarme mejor: obedezco el orden habitual. No lo destruyo. No cometo el mal. No trastorno nada. El escándalo es imposible. Robo en falso". Él aspira a "ingresar en un país en el que las leyes de la moral corriente son objeto de un culto". Pero apenas ha puesto los pies en Francia descubre que la situación del ladrón es allí la misma que en Alemania, aunque por otras razones: en una sociedad moral, lo mismo que en una comunidad de bandidos, robar es "obedecer el orden habitual": ¿la tasa de la criminalidad no es tan constante como la de los nacimientos o los casamientos? Si Genet debiera "destruir" ese orden tendría que transformar con sus propias fuerzas el porcentaje anual del crimen hasta hacer de él el síntoma de un estado patológico: solamente entonces les parecería a los que se dedican a las estadísticas un virus, una enfermedad social. Pero esto es un sueño absurdo: producto *normal* de la desasimilación social, el ladrón, lejos de modificar con sus robos el término medio *normal* de la criminalidad, contribuye a mantenerlo; no se roba



contra la estadística. En Francia, lo mismo que en la Alemania nazi, "no trastorna nada", no comete el mal, "roba en falso". En Francia, lo mismo que en la Alemania nazi, "el escándalo es imposible". O más bien, si, por casualidad, un asesino provoca una pequeña conmoción local, la colectividad se recupera inmediatamente; con su aparato represivo procede a la liquidación física del culpable al mismo tiempo que encarga a los sabios que efectúen su liquidación moral. Por medio del conocimiento científico la sociedad adquiere una conciencia reflexiva de sí misma y de sus miembros: se ve, se describe, ve en el ladrón uno de sus innumerables productos; lo explica por medio de factores generales. Cuando termina su trabajo nada queda de él ya. La conciencia colectiva se tranquiliza y el delincuente, doblemente embaucado, vencido en su cuerpo y en su alma, se sumerge en el océano de los términos medios. Genet comprende entonces que no se puede frustrar los cálculos de los que se dedican a las estadísticas. Puesto que esos cálculos reflejan la sociedad, hay que situarse en una instancia reflexiva más alta y desprender del delito que han analizado el residuo que se les escapa. Aun cuando el criminal, en su último momento, llegase a renegar de su fechoría, continúa, en su ignorancia y su temor, obseso por una negatividad sobrenatural. Así las sillas abandonadas en el campo estaban obsesas por el orden humano. El delincuente es un objeto poético. "Miserable, tal vez, vista desde dentro( la grandeza de un hombre), es poética si estáis dispuestos a admitir que la poesía es la ruptura (o más bien el encuentro en el punto de ruptura) de lo visible y lo invisible. Culafoy tuvo un destino miserable y a causa de eso su vida se compuso de esos actos secretos cada uno de los cuales es un poema en potencia." Abogados, jueces y psiquiatras ven todo lo visible y nada más que lo visible: se dan cuenta del delito, pero no de su poesía. Genet comienza su trabajo cuando ellos han terminado el suyo: sin abandonar nada de sus explicaciones, descubre y hace estallar más allá de los hechos la realidad poética. A veces nos dice que va a rehabilitar a los criminales y los granujas. ¿Quiere, por consiguiente, celebrar sus virtudes, insistir en la presencia de ánimo, el valor y la lucidez que requiere el asesinato? De ningún modo; en lo que insiste es en su cobardía, en su necesidad. Para él rehabilitar es atribuir poéticamente a una voluntad gratuita y lujosa de obrar mal lo que los sociólogos y los psiquiatras presentan como la consecuencia de un determinismo.

Unos monederos falsos se han entregado sin luchar. Alrededor de Armand todos los censuran. "Se han desinflado." De pronto parecen menos excepcionales: "Si hubieran hecho todo lo que pretenden...". Un paso más y se los hará entrar en el *término medio*. Armand los *rehabilita*: transforma sus defectos, sus carencias, en voluntad de la nada: "En el momento final para ellos han querido darse un lujo que no habían tenido tiempo para ofrecerse durante su vida: el desinflamiento". Y Genet añade: "Su bondad consiste en transformar en fiesta, en ostentación irrisoria y solemne lo que no era sino un vil abandono del puesto". Imitando la generosidad de Armand, Genet transformará en todas partes las debilidades y lagunas de sus personajes en fuerzas destructoras, en vacíos roedores. "Mignon era espléndidamente cobarde. Yo sostengo que la cobardía es una cualidad activa, que, cuando adquiere esta intensidad, difunde como una aurora blanca un fantasma alrededor de los bellos adolescentes cobardes." La generosidad del poeta consiste en prestar a los vencidos la conciencia en el Mal. Objeto sexual, el criminal era un cadáver obseso por una conciencia al revés; objeto poético, es un muerto obseso por una invisible libertad-para-obrar-mal. Y como esta libertad no es sino una ausencia, obsede la experiencia de los criminalistas, pero no queda bajo su jurisdicción. La *explicación* de un delito basta tal vez con pedírsela a la situación social y a la constitución psicopática del criminal; pero su *significación humana* sólo puede desprenderla un poeta. "Nombrad, pues, si vuestra alma es vil, inconsciencia al movimiento que lleva al niño de quince años al delito o al crimen; yo le doy otro nombre. Pues hace falta un descarado orgulloso, un buen coraje para oponerse a una sociedad tan fuerte." Genet comienza concediendo a los sabios, a los educadores, que el joven criminal no sabe lo que hace; pero cuando la sociedad triunfa y descubre en ese supuesto malvado un inadaptado, cuando ya médicos y criminalistas hablan de sustituir la sanción represiva por la reeducación, entonces el poeta invierte los términos y salva a la víctima revelando lo irreducible del Mal. Cuando los expertos establecen que el culpable goza de una responsabilidad atenuada, Genet, sin rechazar sus conclusiones, expone sus propias conclusiones poéticas: responsabilidad plena, el culpable *merece* la muerte; y si el culpable confiesa que se ha dejado llevar por el arrebató, el impulso del momento, Genet, más allá de estas confesiones, revela la premeditación poética; quita a la Sociedad inclusive la iniciativa

de castigar: "El niño criminal desea el rigor. Lo exige... Ellos exigen que la prueba sea terrible. En lo que respecta a las penitenciarías, son completamente la proyección en el plano físico del deseo de severidad escondido en el corazón de los jóvenes criminales". Al reclamar que sus penitenciarías sean feroces desarma a esa Sociedad y todas sus defensas no hacen sino servir al mal. Y si, al contrario, trata de enmendar más que de castigar, le muestra la vanidad de esas "empresas de castración": "Si los colonos de Saint-Hilaire o de Belle-Ile llevan una vida en apariencia análoga a la de una escuela de aprendices, no pueden dejar de saber qué es lo que los reúne aquí, en este lugar particular, y que es el mal. Y por estar mantenida en secreto, no exhibida, esta razón hincha cada intención de cada niño". Si el hecho se deriva del derecho, si lo posible no es sino un caso particular de lo imposible, si el conocimiento está en suspenso en la noche del no-saber, entonces el mundo bascula; todo se conserva, pero al revés: al comienzo es el Mal, voluntad de discordia, enemigo de sí mismo, el que produce el ser para *tener algo que destruir* y establece lo universal para poder realizar, con la violación de toda regla, la singularidad. Los Justos son los juguetes de esta voluntad maligna; todo lo que hacen se vuelve contra ellos: las explicaciones de su ciencia no tienen otra finalidad que ocultar la perentoriedad de lo inexplicable, sus precauciones contra el crimen no ejercen otro efecto que hacerlo más penoso y, por consiguiente, más bello; viven torturados y se consumen respetando la ley para que los elegidos se ofrezcan el lujo de violarla; se creen el fin supremo y la medida de lo humano cuando no son sino los medios del crimen y el cuerpo del delito; una sola razón justifica su inmundicia: los asesinos necesitan víctimas. Genet, ladrón, servía al orden establecido; como poeta del robo, lo destruye. Sus delitos no han podido perturbar la conciencia del justo, pero la representación del delito nos penetra hasta el hueso: si él tiene razón, todo es falso; somos aves bien cebadas que esperan a que las coman, morimos engañados. Contra el crimen nuestra policía y nuestros sabios son protecciones eficaces; contra la verdad poética del crimen no tenemos defensa alguna, pues se sitúa más allá de las causas y del ser, pues es el triunfo incomprensible de aquellos a los que nuestros perros guardianes han reducido ya a la impotencia. Contra el Mal no se puede concebir victoria alguna, puesto que es la mirada fija de los vencidos que mueren sin reconciliarse y la derrota secreta de los vence-



dores. ¿Qu se puede hacer contra esos fantasmas? ¿Negar la poesía? Pero la poesía es un hecho innegable: tal vez podamos obcecarlos, pero sabremos que esta obcecación es voluntaria. ¿Declarar que Genet se engaña, que los criminales “no son como él los ve”? Pero es un delincuente el que habla, y que habla de sí mismo. Reconocerá de buena gana que el orden del Mal es valedero para él sólo, pero eso basta para que hayamos perdido la partida. El acto inexpiable no consiste en hacer el Mal, sino en manifestarlo<sup>3</sup>.

Además, Genet no se dirige al criminalista ni al sociólogo, sino a ese “francés medio” que se condecora a sí mismo con el título de hombre honrado, pues es él quien conserva la idea del Mal cuando la ciencia y el derecho tienden a abandonarla, es él quien, ardiendo en deseos que su moral condena, se ha liberado de su libertad negativa arrojándola como una túnica de fuego sobre los miembros de un grupo minoritario cuyos actos interpreta partiendo de sus propias tentaciones. ¡Qué presa! El Justo sabe tan bien fingir la inocencia que se atiene a su propio juego: los malos pensamientos le son extraños puesto que, por definición, son los pensamientos del otro; los encuentra en la experiencia con un estupor entristecido y los reconoce precisamente *en que son Otros*, en que él no habría tenido la vileza de concebirlos. Los que nacen de él, al contrario, sabe con evidencia

<sup>3</sup> Pero, se dirá tal vez, para las obras prohibidas, como para los delitos, hay gráficos, términos medios: representan un porcentaje normal y relativamente constante de la producción literaria. ¿No podríamos pellizcar de nuevo a Genet mostrándole que sus libros no hacen más que contribuir a mantener ese porcentaje anual? No, pues si los robos de Genet son *clasificables*, sus libros no lo son. La novela pornográfica, lo mismo que la novela edificante, responde a una demanda social, satisface las necesidades de una clientela determinada. Todos los escritos licenciosos siguen el mismo modelo y están hechos con recetas probadas; de uno a otro nada cambia, excepto los lugares y los nombres de los personajes; y si la intriga sigue siendo la misma es porque el cliente no desea que se la renueve: quiere soñar cada vez que experimenta los mismos placeres en el mismo orden. Todo eso no es muy inquietante: esas producciones halagan las manías de algunos originales y su pobreza estereotipada aburre al ciudadano adaptado. Las obras de Genet no son fastidiosas y, no obstante, lejos de querer complacer a una clientela especializada, se dirigen a todos y quieren desagradar a todos. Compuestas con todos los recursos del arte, su valor las destina a integrarse en el Espíritu objetivo cuando su obscenidad las obliga a permanecer clandestinas. Bellas y desagradables, perseguidas por la policía y celebradas por la crítica, no pertenecen a la “literatura especial” ni a “la literatura oficial”: clandestinas a la luz del día, estas paradojas son inclasificables e inquietan por su singularidad.

que son buenos: tienen una transparencia, una bondad familiar que inspira confianza desde el principio. En resumen, no sabe lo que es el Mal; es necesario que la vida se lo enseñe, y aún entonces lo contempla con sorpresa sin comprenderlo nunca por completo. Para que lo comprenda enteramente, ¿no sería necesario que fuese al mismo tiempo, y ante sus propios ojos, él mismo y el Otro?

Víctima y aborto del hombre honrado desde la infancia, Genet puede por fin vengarse: le aplicará la pena del talión. Se obligará a ese inocente a descubrir al Otro en sí mismo, a reconocer como suyos los pensamientos más deshonestos del Otro, a hacer horrorizado la experiencia de su propia maldad; trampas poéticas apresarán su libertad y se la reflejarán como suya a medias y a medias ajena; se verá obligado a verse y no podrá *reconocerse* ni negarse. Genet tenderá sus emboscadas con palabras: las palabras son la materia del alma y su peso; si se reúnen en ella para formar pensamientos malos el alma está perdida; servía de refugio contra las amenazas y los sufrimientos: ¿cuál será su refugio contra ella misma? La trampa es un libro, objeto tan obstinado e inerte como un tubo de vaselina: trazos negros en hojas de papel cosidas las unas a las otras. Nada más. Y el objeto seguirá siendo esta cosa muerta que no espera nada, que no teme nada, que florece en la indiferencia hasta que su poseedor decide abrirlo, enlazar los signos, proyectar las significaciones a través de las palabras y organizar esas significaciones. Apenas abierto, surge una idea, o un sentimiento, o una vaga silueta, y el lector sabe muy bien que esos seres furtivos estaban ya allí de alguna manera, pero sabe también que no se le habrían aparecido en esta habitación y en esta fecha sin la complicidad de su mente. Sólo tenía que no leer y, por otra parte, siempre puede interrumpir su lectura. Si se empeña en comprender construye un objeto complicado que sólo existe por él, y se dispersará en una multitud de palotes negros en cuanto desvíe su atención: es él quien saca de la nada esos fantasmas y quien sostiene su existencia; leer es hacer una ficción dirigida. Sin duda no se adhiere por completo a todo lo que lee; sin duda espera a haber comprendido para conceder o negar su asentimiento. Pero ya se ha enredado él mismo: comprender es aceptar; si más tarde quiere negar esta sensibilidad ajena será necesario que se recobre, que realice una rotura brusca, que eluda el vértigo que aumenta: su libertad, que tiene la frase suspendida en su luz, busca por todas partes los pensamientos, los recuerdos que



facilitarán la comprensión del texto. Si lee que "la belleza es el Mal", esta frase no le dice nada al principio; si quiere comprenderla, insuflarle alguna vida, adaptarla a su uso, tiene que recordar los rostros más bellos, los cuadros más bellos que ha podido ver, los que le han gustado particularmente; sin duda no los evoca sino como ejemplos, pero eso basta: alimenta el pensamiento voraz del Otro con su sustancia más íntima, con sus bellos pesares, con sus bellas preocupaciones. Ya las palabras le invisten, le dan, mal que le pese, un pasado y un porvenir que no reconoce: si quiere comprender lo que lee tiene que referirse a lo que acaba de leer; todas las paradojas que reprueba forman, por consiguientemente, a despecho de él mismo, su pasado inmediato; adivina otras que están en el horizonte y que le crean un nuevo futuro. Muros invisibles lo rodean; se halla en un mundo nuevo que no habría querido crear y que no habría existido sin él. Concibe espontáneamente sus pensamientos actuales y se siente concibiéndolos: por tanto son suyos; y, no obstante, a pesar de su transparencia, tienen la profundidad inquietante del pensamiento ajeno, pues no los entiende al principio y tiene que descifrarlos. Eso es, diréis, lo que sucede cada vez que leemos una obra científica o filosófica. Pero no es así, porque Genet no demuestra nada. Es demasiado astuto para atacar de frente al hombre honrado, para desafiar a su víctima con teorías. No: relata con la mayor sencillez del mundo acontecimientos que le han sucedido. Simplemente, tiene una manera propia de referirse a sus principios como si los admitiesen todos, o para sacar de los del justo alguna consecuencia inadmisible. El lector embaucado comienza siguiéndolo y luego se encuentra afirmando lo contrario de lo que piensa y negando lo que ha afirmado siempre.

Genet se guarda muy bien de proponer: *exige*, y esa es su habilidad más diabólica. Para luchar contra la atención indócil de sus lectores, para obligarles a concebir pensamientos que les repugnan, es necesario que un imperativo categórico, constantemente presente bajo las palabras, reclame una adhesión incondicional. En una palabra, será necesario que la obra sea bella. He indicado en otra parte que la belleza se presenta como un fin absoluto: es el franco llamamiento que una libertad creadora dirige a todas las otras libertades. Y como no se puede crear nada de veras, salvo puentes y represas, porque, como dice Mallarmé, el ser existe ya, la creación artística es imaginaria: nos presenta, por medio del objeto de arte, el mundo entero como si fuera producido y asumido por la libertad humana.



En otro tiempo lo bello formaba parte integrante de la teodicea: el artista "mostraba" a Dios su obra como el vasallo feudal mostraba a su señor el feudo que éste acababa de concederle; empleaba su libertad creando apariencias para reflejar la libertad suprema que se había dedicado a crear el ser. Al presente Dios está muerto, inclusive en el corazón del creyente, y el arte se convierte en una antropodicea: hace creer al hombre que el hombre ha creado el mundo, le presenta su obra y le justifica que la haya hecho. Hay una moral de la Belleza; nos exige una especie de estoicismo demiúrgico: optimismo sin esperanza, aceptación del Mal como condición de la unidad total, afirmación de la realidad humana, creadora, más allá de sus reveses, de un universo que le aplasta; asunción por la libertad de los sufrimientos, las culpas y la muerte. Tenemos que querer el ser como si lo hubiéramos hecho.

Todo esto lo sabe muy bien Genet y en ello no deja de haber trapacería, pues, en fin, nosotros no hemos hecho el mundo y, además, al ceder a las exigencias del artista es *su* universo el que aprobamos. De este embaucamiento sin consecuencia Genet se dispone a sacar un provecho diabólico. Con la belleza de su estilo y de sus imágenes, con la profundidad estética de sus invenciones, con la unidad rigurosa y clásica de sus obras, nos obligará a rehacer espontáneamente el acto libre que permite reasumir el mundo: sólo que el mundo asumido será el del crimen. La belleza en sí misma es una prueba, se ha dicho. Precisamente: se probará a sí misma. Ahora bien, como hemos visto, para Genet la otra cara de lo Bello es el Mal. Por consiguiente la Belleza será la prueba del Mal. Genet nos tienta con lo mejor de nosotros; se dirige a nuestra generosidad, a nuestro albedrío, exige como cualquier otro artista que nos prestemos a su empresa, al menos lo suficiente para que descubramos su belleza. Obedecemos esa orden como acostumbramos a hacer cada vez que comenzamos a leer una obra nueva, y nos encontramos aceptando a causa de su belleza formal un universo que nos repugna por su fealdad moral. Como he dicho, hay un optimismo estoico y puerco de la belleza: nos exige que aceptemos los dolores y la muerte por amor al orden, la armonía y la unidad. Genet utiliza este optimismo, sólo que no es *un* sufrimiento particular, *un* delito lo que nos hace aceptar en nombre del orden general, sino el Mal todo entero. En una palabra, por amor al orden asumimos el desorden. ¿No es la mejor jugarreta que se puede hacer a las personas honradas? Para nada

servirá mantenerse en guardia y tomar lo Bello prescindiendo del Mal. Pues lo Bello y el Mal son la misma cosa. Se cree, en efecto, que la Belleza de las obras será la representación verbal de la terrible belleza de los gestos estéticos, de esa Ogresca devoradora que convertía al Ser en apariencia. Una lectora de Genet me escribe: "Cuando se sacude de su prosa es demasiado tarde: uno ha picado el anzuelo del Mal". Demasiado tarde, sí, pues leer es rehacer la operación de unificación sintética del escritor, es querer cada frase y organizarla con las otras. Hay que afirmar si queremos comprender y entregarnos si queremos sentir. ¿El autor es el culpable? El lector lo será también, por consiguiente. En resumen, al exigirnos lealmente que queramos con él que lo Bello exista nos ha obligado a hacer que exista el Mal. Nos sorprendemos queriendo lo que no queremos, afirmando lo que hemos negado siempre. Puesto que leer es recrear, recreamos, por su belleza, ese coito pederasta al que las palabras más raras adornan suntuosamente. Pero las palabras desaparecen, dejándonos frente a frente con el residuo, mezcla de sudor, de mugre, de malos olores, de sangre y de excrementos. ¿Es eso lo que queríamos? A nuestra espalda Genet dice con ironía: "La poesía es el arte de utilizar la mierda y hacérsela tragar." El arte de Genet es espejismo, truco, apariencia falsa. Para hacernos tragar la mierda es necesario mostrárnoslas, de lejos, como una confitura de color rosado. Para eso servirán los "juicios magnificantes" de que hemos hablado. De todas maneras se logra el propósito: Genet nos ha devuelto golpe por golpe; nos obliga a realizar en nosotros mismos el divorcio original que transformó en él a un niño religioso en granuja; sin dejar de ser él mismo, el Justo es ya el Otro.

Pero Genet todavía no se da por satisfecho: las personas honradas le han dotado con un Yo ficticio y monstruoso que él no podía asumir ni rechazar; quiere devolvérselo e instalarlo en ellos. Para sustituir con más seguridad con su propio Yo el del lector habla en primera persona. Ahora bien, cualquiera que sea el escritor cuando la frase comienza con un "yo" se establece en mi mente una confusión entre ese "yo" y el mío. Sin duda, si yo viese a mi interlocutor, si viese a las palabras salir de sus labios referiría lo que dice a su persona. Pero estoy solo en mi habitación y si en alguna parte una voz pronuncia las palabras que leo esa voz es la mía; al leer hablo en el fondo de mi garganta y me siento hablar. En este momento no hay en esta habitación más que un hombre que dice "yo", y ese

hombre soy yo mismo. Estoy preso en la trampa: como para comprender la frase es necesario que refiera el "yo" a una subjetividad, me refiero a la mía. Así es como un lector de novelas se identifica espontáneamente con el personaje que relata el argumento. "Yo tenía miedo y bajé por la escalera corriendo." No hace falta más para dotarnos con un pasado imaginario; tenemos la sensación de que volvemos a encontrar poco a poco las peripecias de un mal sueño; poco a poco alguien sale de la bruma, familiar y no obstante imprevisible: un amnésico vuelve a encontrar recuerdos, sus padres le relatan sus actos pasados y cada vez que comienzan una anécdota él se pregunta inquieto: "¿Qué más he hecho?"

Ved con qué arte se presenta Genet en el *Miracle de la Rose*: es un ladrón desencantado al que llevan a la cárcel. Nos dejamos captar inmediatamente: estamos acostumbrados a esos comienzos, no tenemos a menos leer las obras de la Serie Negra e identificarnos con los delincuentes. Seguramente ese hombre no es muy culpable. ¿Qué ha hecho, por lo demás? Robar. Es la miseria o tal vez la mala educación la que lo ha impulsado a robar. Además, se arrepentirá al final, pues es una ley del género; encontrará la Sensatez en la cárcel, como tantos otros. El hombre honrado tantea friolentamente con el dedo del pie esta agua tranquila y luego se decide y se zambulle: y se convierte, muy conmovido, en la escribanía del tribunal, en el pequeño ladrón que va a cumplir su condena. Sólo tendrá que recorrer diez páginas para descubrirse: *yo* soy un malvado, impenitente, pederasta; *yo* soy un monstruo. El relato continúa, entretanto, inocente, como si Genet estuviera seguro de antemano de nuestro acuerdo. A veces inclusive se excusa por no haber sido bastante malvado: habría podido sacarle los ojos, arrancarle la lengua, pero uno tiene sus debilidades; o también: "He tenido que apoyarme en un poco de belleza física para llegar al Mal." Y es *en nosotros*, a *nosotros* a quienes da estas excusas sorprendentes. Somos nosotros quienes lamentamos no haber sido lo bastante malvados. Pero no estamos al final de nuestras penas, pues ahora Genet nos relata sus amores. Que Restif de la Bretonne nos informe de sus retozos sexuales, enhorabuena; seremos de buena gana ese Hércules tan halagador para nuestro sexo; nuestros brazos llevarán galantemente a un sofá bellezas desvanecidas y no nos negaremos a probar nuestra pasión doce veces por hora. Ahora bien, para comenzar, el "yo" del *Miracle de la Rose* nos embruja de la misma manera: nos atrae y nos dota



con sus deseos. Cuando Genet nos relata el amor que siente por Bulkaen, sus esfuerzos inútiles para no revelar su turbación en presencia del amado, la coquetería de éste, no podemos menos de derramar nuestros recuerdos personales en su relato: ¿no hemos tratado de acallar los sentimientos que nos inspiraba una coqueta y de los que se habría aprovechado desvergonzadamente? ¿No hemos tenido la sensación de que nos atravesaban de parte a parte y nos manejaban? Es de nosotros de quienes se habla, o más bien *somos nosotros quienes hablamos*. Somos nosotros quienes decimos: “Tengo a dos catres de mí su pequeño rostro crispado por no sé qué drama misterioso... sus dientes imperfectos de una dentadura perfecta, su mirada socarrona y malvada, su frente obstinada, nunca contenta, y, bajo la camisa blanca y rígida, ese cuerpo admirable que ni los golpes ni los ayunos han podido marchitar, tan noble e imperioso como me lo mostraron los raros baños del verano, con su torso pesado, el pecho como esa herramienta a la que llaman maza, en el extremo de un mango flexible. Me atrevo a comparar su cintura y su pecho con una rosa de cabeza demasiado pesada sobre un tallo que se dobla.” Veo con los ojos de Genet esa criatura joven, objeto nuevo y eterno de mis amores; al comparar su pecho con una rosa demasiado pesada provocho, más allá de las palabras, el florecimiento de dos bellos senos lozanos y frágiles. Pero al mismo tiempo sé que Bulkaen es un hombre y este saber provoca en mí movimientos extraños. Yves Mirande cuenta en sus *Mémoires* cómo en un baile de la Ópera encontró y luego conquistó a una desconocida encantadora, cómo la acompañó hasta su casa en una berlina y cómo, con ocasión de una caricia, se dio cuenta de pronto de que se las tenía que haber con un hombre disfrazado. Lo que sintió en el momento de ese descubrimiento puede definir bastante bien el estado de ánimo del lector de Genet: ese deseo horrorizado que, no obstante, subsiste sin poder desaparecer y se obstina en buscar a la mujer en el varón desenmascarado, ¿no es *nuestro* deseo imaginario ante Bulkaen, mujercita, chicle en Divers y granuja temible? Cautivo de ese *Yo* que he animado con mi propia conciencia, me resisto en vano: *soy yo* quien desea a ese muchacho. Si siento la más ligera inclinación por los hombres, aunque esté relegada a lo más profundo de mí mismo, me veo obligado, avergonzado, a confesar mis gustos. Si no siento verdaderamente ninguna inclinación por los muchachos, *yo* me convierto en mí en el Otro. Otro me utiliza a mí para apetecer lo que yo no puedo

apetecer; mi voluntad se presta, me posee un zar pederasta y, lo que es más, me dejo poseer voluntariamente. Si quiero liberarme, volver en mí, entonces el joven granuja, sin dejar de ser varón, adquiere todas las características secundarias de la femineidad, su piel se suaviza, sus curvas se redondean, se transforma y convierte en la muchacha más marimacho que puedo desear, o, más precisamente, una especie de aligeramiento de la materia interviene a tiempo y me encuentro en presencia de una carne semi abstracta, asexuada, pero viviente y deseable; o, mejor todavía, frente a la deseabilidad anónima de toda carne, como significación límite de las palabras. Un instante después el rostro del andrógino se ha endurecido, un adjetivo ha cubierto esa suave piel rubia con un vellocino rizado y yo vuelvo a ser ese Otro enemigo mío. El hombre honrado, preso en un torbellino, oscila perpetuamente de un extremo al otro: o bien desea la carne de un muchacho que es secretamente muchacha, o bien desea el muchacho en tanto que su *Yo* es un Otro secretamente pederasta. En *Notre-Dame des Fleurs* la trama está todavía mejor urdida, pues Genet llama a su protagonista Divine y habla de él en femenino. Escuchadle: "Divine era agua clara... Hizo que se volvieran las cabezas... De una bolsa minúscula de raso negro sacó algunas monedas que dejó sin ruido en la mesa de mármol..." ¿Quién no desearía a esa aventurera encantadora? Sólo que esa mujer es un hombre. Pederasta por el poder de las palabras, saboreamos durante un instante, imaginariamente, la voluptuosidad prohibida de tomar a un hombre y ser tomados por él, y no podemos saborearla sin horrorizarnos. "Pero —me preguntaréis—, ¿si soy verdaderamente pederasta?" Esperad. Para los homosexuales Genet reserva sus golpes más duros: entre mujeres apenas se ama. Los llevará un poco más lejos que nosotros, tal vez hasta el abrazo, y luego, de un golpe, mostrará su juego: mugre, mierda, olores orgánicos, pedos: eso es lo que de pronto os hace amar si queréis seguirle. ¿Mordisquearéis, como su Hitler, vuestro bigote brenés? Os dais cuenta de que *hay* que abandonarlo más pronto o más tarde, pero os retiene y le seguís hasta el final horrorizados. Tanto más horrorizados cuanto más tiempo habéis sido sus cómplices: entre los pederastas se hallan los peores enemigos de Genet.

¡Qué le importan los homosexuales! Es a las personas honradas a las que ha hecho su mejor jugarreta. Es un desquite justo: en otro tiempo eran ellos los que pensaban en él; ahora es él quien piensa

en ellos. La palabra *ladrón* era un abismo sin fondo; ahora, si abren sus libros, son ellos quienes caen en el precipicio. Su procedimiento no ha variado desde la época en que, joven granuja, se hacía tomar por los Macs para robarles su yo. Se hace poseer por los lectores: está en la estantería de una biblioteca, se lo toma, se lo lleva y se lo abre. “Voy a ver —dice el hombre honrado— lo que este bribón tiene en el vientre.” Pero el que creía tomar es tomado de pronto. ¿Cómo podría soñar Genet con la reintegración más completa en sus derechos de ciudadano si el Justo que le lee, con un apasionamiento singular y auténtico, se pierde para que Genet exista?

Ya lo sé: hay un recurso. Consiste en recuperar el dominio de sí mismo, dejar de leer, arrojar el libro con repugnancia. Pero ante todo Genet espera esa repugnancia: ¿no es lo inverso de la adoración perpetua? Se alegra de que sus libros, un poco en todas partes de la Tierra, sean los objetos impasibles de un furor impotente. Además, ¿qué es la repugnancia? Sencillamente el boceto del vómito. Y es necesario que lo que vomitáis haya estado en vosotros de alguna manera. ¡Cómo ha reído Genet viendo los esfuerzos dolorosos del señor Mauriac para vomitarlo! Creo que le habría gustado decirle más o menos lo siguiente: “La repugnancia que usted manifiesta ante mis libros es un esfuerzo mágico para arrojar a ese Otro que no es sino usted mismo. Pero cuando usted recurre, a la desesperada, a sus melindres es ya demasiado tarde: no se vomita el alma y es su alma la que está podrida. ¿Puedo saber, en vista de su desvarío rabioso, qué instintos abominables se han despertado en ella? Después de todo, usted pasaba por ser un especialista del Mal antes que yo viniese; somos colegas. Sólo que usted ha adquirido la costumbre de detenerse a tiempo por respeto de su clientela, o bien, después de haber descrito almas viles y completamente perdidas, escribe un prólogo para elogiar la obra divina y para recomendarnos la caridad cristiana. Yo no escribo prólogos, lo he llevado a usted más lejos de lo que usted quería: al desenmascararme lo desenmascaro; usted es un malvado como yo, pero un malvado vergonzante. Sus furores iluminan sus propias obras con una luz muy particular: Thérèse Desqueyroux, ¿no era venenosa? Cómo me felicito por escribir a cara descubierta y cómo debe sufrir ella la maldad que no se atreve a decir su nombre.” Se le caería el alma a los pies si alguien se le ocurriera decirle que esas indignaciones chocarreras revelan sencillamente el odio de un autor mediocre por un gran escritor.



Queda que se puede muy sencillamente *no* leerlo. Es el único riesgo que corre y es grande. Pero, en realidad, es *de él*, solamente de él, de quien depende que se le lea. Que sus obras sean bellas es la condición necesaria y suficiente para que consiga lectores. Y si adquiere reputación, el Justo que quiera recusarlo se obligará a ignorar un hecho social y cultural. Es este hombre honrado reacio el que se singularizará y, en un punto al menos, dejará de ser solidario de la sociedad en que vive. Si las ficciones de Genet tienen bastante eficacia, se impondrán; la comunidad, a despecho de sí misma, las socializará, como ha hecho con el asesino Julien Sorel y el pederasta barón de Charlus.

Pero la apuesta es todavía más compleja que lo que hemos dicho: no se trata solamente de perder a los otros; es necesario que ellos le salven al perderse. Por ellos debe reconocer su santidad, por ellos se le debe aplicar la denominación de Santo como un bálsamo en el lugar mismo en que la palabra ladrón le había herido. Hay que obligar a *los otros* a declarar que “el ladrón es un santo”.

Se puede pensar que no harán esa declaración de buena gana. Y además hay algo peor: es una frase que ni siquiera pueden comprender. Pues en rigor reconocerán que cierto hombre puede haber sido ladrón y hacerse Santo, o también que un ladrón puede, en otras circunstancias y en otros aspectos, comportarse como un santo. Pero las palabras: el ladrón (como ladrón, es decir como culpable) es un santo (es decir un hombre que se libera poco a poco de la culpabilidad humana) no tienen para ellos significación alguna. Sin embargo, nosotros, que seguimos a Genet desde la infancia, hemos reconocido en esta frase un juicio magnificante. Es necesario, por consiguiente, que Genet arrastre al Justo a hacer, a su pesar, juegos malabares con los juicios de magnificación. ¿Éstos violan el buen sentido, la lógica, la prosa? Que no quede por eso: se comenzará emprendiendo una denegación general de la prosa. Si Genet puede apartar a las palabras de su destino ordinario, pervertirlas, someterlas por la fuerza a uniones monstruosas, su lector ofuscado, embaucado, no tendrá más remedio que pronunciar, a su pesar, la rehabilitación final: “Ladrón en mi país, para llegar a serlo y justificarme por serlo utilizando el lenguaje de los robados —que son yo mismo a causa de la importancia del lenguaje— era dar a esta cualidad de ladrón la oportunidad de ser único.” El ladrón se expresa en el lenguaje de los robados, que no dispone de palabras ni conceptos para aprobarlo en

sus actos o para justificarlo en su ser; en él, al contrario, todo le acusa. Su tarea consistirá, por consiguiente, en utilizar para su propia glorificación un lenguaje enteramente concebido contra él. Acepta expresarse como robado, convertirse en un robado; habla a sus nuevos colegas, evoca con sus palabras objetos y actos, finge que utiliza la palabra para comunicarse con ellos. ¿Qué es, por tanto, el lenguaje de los robados sino muy sencillamente la prosa? ¿Y en qué se convierte Genet cuando escribe en ese lenguaje sino en un prosista? En efecto, si abris sus libros es la prosa lo que os llamará la atención. Escribe como todo el mundo: la marquesa salió a las cinco. “Muy temprano fue al hospital y cuando cruzó el portal que fue a abrirle un portero soñoliento, la criada se encontró en el fondo del más florido de los jardines adornado con un penacho de aurora... La criada entró. El muchacho de la sala de disección le saludó muy tranquilamente. Conversaba con el cochero y el enterrador.” Por supuesto, es una prosa encrespada, excitada, impaciente por terminar, atiborrada de imágenes, pero prosa de todos modos. Amplia y cursiva, su escritura es ceremoniosa: un discurso, una oración fúnebre, la altiva confesión de un condenado a muerte. El pensamiento toma atajos y emplea elipsis, pero se expresa en largas frases nobles, con frecuencia abstractas y de una arquitectura complicada; de ello se deriva esta impresión curiosa: los períodos amplios y tranquilos están roídos por una enloquecida rapidez interna. Como escribir es un acto religioso, un rito de misa negra, Genet no aborrece la pompa: su frase, difícil y numerosa, grávida, espejeante, está llena de viejos giros resucitados, inversión, ablativo absoluto, sujeto infinitivo; le gusta alargarla hasta que se rompe, suspender su curso con paréntesis; diferido y esperado, el movimiento revela mejor su urgencia; al mismo tiempo utiliza la sintaxis y las palabras como un gran señor, es decir como alguien que ya nada tiene que perder; las violenta, inventa giros, decide con insolencia su empleo, como en esta frase admirable: “Llamo violencia a una audacia en reposo enamorada de los peligros.” A veces afectado hasta la extravagancia, a veces incorrecto, nunca deja que su prosa se eclipse ante el objeto; se pone por delante, se propone en primer lugar y no permite que se la olvide; quiere dejar en la boca que la pronuncia un violento *sabor de prosa* que en ocasiones llega a causar náuseas. Unas veces es un estilista que, como dice Gide, “se prefiere”, y otras veces, muy sencillamente, es un gran escritor.

Esta prosa es falsa. No está tan adornada sino para que sirva

mejor de presa a la poesía. Genet se somete al lenguaje del robado para traicionar mejor. En este instrumento magnífico, apenas un poco excesivamente vistoso, de cuando en cuando se entreabre una palabra y deja ver un abismo; otras estallan como granadas y son "peligros para la comprensión práctica de la oración." Sigamos a esa joven criada de la que nos hablaba hace un momento en ese lenguaje prosaico que habría repugnado a Valéry: ahora patatea detrás de un coche fúnebre: "En el balcón de una casa muy sencilla apareció Hitler. 'Hitler me ha reconocido seguramente', pensó la criada." Y más adelante: "La criada levantó la vista. Lo primero que vio fue la gendarmería que está siempre a la entrada de la aldea. Los gendarmes dormían... Las rondas contra el merodeo en el campo son cansadoras. Pero uno de ellos, con el uniforme desaliñado y la camisa entreabierta, vio pasar desde la ventana a la criadita, en la que no habría reconocido al más astuto de los granujas bajo aquel dolor, bajo aquel duelo extravagante."

He aquí, pues, para qué servía esta paciente descripción del entierro: para hacer que de pronto el suelo desapareciese bajo nuestros pies, para revelarnos de pronto que esta criada cuyo dolor habíamos terminado tomando en serio, *viendo* el cuerpecito miserable, no era —¿para quién?— sino el disfraz del más astuto de los granujas. Este granuja se levanta durante un instante el velo de duelo y nos muestra el rostro burlón de Genet, y luego el velo vuelve a caer y el relato prosigue como si nada hubiese sucedido. "Estaba tan cansada que se sentía más pequeña que una piedra", etc. ¿Hemos soñado? No: es que la prosa de Genet es el *medio* de su poesía. Es el Ser, es el Bien. Por consiguiente, sólo es creada para el Mal: la poesía de Genet es parásita de la prosa como el Mal es parásito del Bien. Nunca se la ve, no aparece sino a expensas de una frase prosaica: es una lepra de la prosa. El *orden* de sus períodos, su número, su densidad, no estaban allí sino para hacerse corroer, pues si la poesía es asesinato hay que darle algo que pueda asesinar; y si el crimen es destrucción sistemática del orden es necesario que reine anteriormente el orden más riguroso. Un joven burgués rebelde hará reinar el terror en el lenguaje, sacudirá las palabras en un sombrero y las lanzará al aire; *realizará* el desorden. Genet convierte el desorden poético en una podredumbre invisible. Está contra el terror y en favor de la retórica porque está bien ofrecer la prosa más bella en holocausto a la poesía. Por medio del lenguaje el Justo



había hecho de Genet un *ladrón*: esta alteración brusca de su ser había aparecido con la nominación en la trama cotidiana de sus actos. De pronto Genet conoció la hemorragia de las palabras; ninguna de ellas le pertenecía por completo, cada una de ellas tenía su verdadero sentido *allá abajo*, en la conciencia del justo. En una palabra, habían instalado en el corazón de Genet una significación irrealizable y una referencia permanente al otro; le habían prohibido el uso de la prosa. Genet se desquita: adormece la desconfianza del lector con un discurso prosaico y luego, de pronto, interviene como intervinó el justo en su vida en el momento de su crisis original; roba una palabra, una sola, y el lector se da cuenta de que *es hablado*, de que sus discursos se convierten en un mundo nominal en acontecimientos extraños cuyo sentido se le escapa. Pero no se da su parte a la poesía: si por la noche os paseáis por un bosque en el que adivináis un ladrón, todos los árboles os parecen ladrones, el bosque está encantado; lo mismo sucede con la prosa, encantada por la catástrofe poética que se espera al final de cada frase. Con la sola palabra ladrón le habíais robado el lenguaje: él os lo roba a su vez.

El elemento básico, la unidad poética fundamental, es, no cabe duda, el juicio magnificante. De todas maneras y por todos los medios hay que poder, no importa cuándo, revelar bruscamente al lector que ya no está seguro en el lenguaje, hay que provocar una ruptura de equilibrio, un pequeño hundimiento verbal afirmando que un no es un sí, que un mal es un bien, que  $-1 = +1$ . Estos juicios abren agujeros en el discurso: transforman el ser en apariencia y disuelven la apariencia en la nada. Dicho se está que Genet no los introduce sin preparación: hay que predisponer al lector. Pero se las arregla al mismo tiempo para conservarles su efecto de choque. Lo incitará poco a poco a darse la misión de efectuar esa significación irrealizable: si el justo queda convencido, hará esfuerzos inútiles, y cuando abandone la palabra o la frase quedará persuadido de que *alguien* debe poder comprenderlas. Entonces tendrá la impresión de que las palabras se apartan de él para hacerse comprender en otra parte por otro y de que el lenguaje más sencillo tiene un sentido doble. Citaré tres ejemplos de estas "preparaciones".

Si quiere preparar el juicio magnificante: "Vomitarse en las manos de su madre es rendirle el más bello homenaje", he aquí lo que hace Genet: "Una viejecita se me acercó, me dijo que era muy pobre y me pidió un poco de dinero; la blandura de su rostro me informó

inmediatamente: la vieja salía de la cárcel. 'Es una ladrona', me dije. Al alejarme de ella una especie de delirio agudo me hizo pensar que era tal vez mi madre... Yo no sé nada de la que me abandonó en la cuna, pero esperaba que fuese esa vieja ladrona.

"¿Si fuese ella? ¡Ah, si fuese ella iría a cubrirla con flores, gladiolos y rosas y con besos! Iría a llorar de ternura sobre ese rostro redondo y estúpido. ¿Y por qué, me pregunté también, por qué llorar? Mi mente necesitó poco tiempo para reemplazar esas señales habituales de la ternura por no importa qué gesto, e inclusive por los más desacreditados y más viles, a los que encargaba que significaran tanto como los besos, las lágrimas o las flores.

"Me contentaré con babear sobre ella, pensaba, desbordante de amor (la palabra *glaiëul* pronunciada anteriormente llamó a la palabra *glaviaux*), con babear sobre sus cabellos o vomitar en sus manos. Pero yo adoraba a esa ladrona que es mi madre."

Habilidad diabólica: todo es utilizado para llevarnos a justificar la proposición final. Primera trampa: el niño abandonado amará a su madre cualquiera que sea la profesión que ella ejerza, aunque sea ladrona, Esto halaga a nuestra moral, que quiere que en todos los casos se respete a los padres. En la frase "Yo no sé nada de la que me abandonó en la cuna, pero esperaba que fuese esa vieja ladrona" hay un llamamiento discreto a la compasión. Genet se siente tan solo que anhela encontrar a su madre aunque sea en la persona de una vieja ladrona idiota. Naturalmente, estas ñoñerías piadosas ocultan su resentimiento: se complace en imaginarla en el último grado de la abyección; en parte por venganza contra su madre y en parte también contra los Justos y para convertir en escarnio el respeto filial que ellos prescriben. Pero todo eso no se dice y él juega con una mala inteligencia: ¿qué puede esperar —se pregunta el justo—, qué puede esperar ese bastardo, ese ladrón, sino una madre mendiga? Y agradece a Genet la humildad de sus deseos: podría desear que su madre fuese duquesa, pues nada sabe de ella; pero no, se contentará con esa viejecita, lo que prueba que tiene conciencia de su indignidad. El justo se enternecerá, en consecuencia, cuando Genet le confiese su sueño de cubrir a la vieja con besos y flores. Ha caído en la trampa: sin desconfiar se encarna en Genet: es él quien llora de ternura "sobre ese rostro redondo y estúpido". La expresión "rostro redondo y estúpido" no le choca; se refiere a la primera impresión que Genet ha sentido ante una mujer que, después



de todo, no es su madre; indica, piensa el justo, que el amor filial no debe ajustarse a los méritos del objeto a que se dirige. ¿No es lo que se exige al amor maternal? ¿No debemos amar *de antemano*, y cualesquiera que sean, al hijo o la madre que el destino nos ha dado? En ese momento es cuando Genet prepara la conversión: puesto que está en el colmo de la humildad, puesto que ha encontrado, ladrón, una madre laron; puesto que se niega deliberadamente a soñar con un nacimiento brillante, ¿por qué no ir hasta el extremo de la modestia? Esas flores, esas lágrimas testimonian todavía demasiado orgullo. ¿Son verdaderamente corrientes entre esos parias, esos intocables? El amor deberá mostrarse tanto más discreto cuanto más profundo. Cubrir con flores a esa pobre vieja, ¿no es burlarse de ella? ¿No es querer hacer de ella una madre noble, una duquesa? ¿Y el ladrón tiene derecho a dar flores? Cualquier gesto será mejor con tal que *signifique* ternura. También en esto Genet sabe obtener la aprobación de su lector. Tiene en su favor a los proverbios: “La manera de dar vale más que lo que se da; lo único que cuenta es la intención”, etcétera. Muy conmovido, el lector se imagina un contacto furtivo, un ligero apretón de manos: este ladrón da *todo* lo que puede dar. Hace de su inmenso amor el regalo más humilde. Es el óbolo de la viuda. Pero en este caso, ¿por qué, entre estos seres desacreditados y viles, pero que se aman, no ha de ser el mejor lenguaje el más desacreditado, el más vil? El lector se inquieta un poco, pero no ve ya razón alguna para detenerse. Además, antes que tenga tiempo de recobrar el aliento lee: “Babearía sobre ella.” Y he aquí al hombre honrado vomitando sobre su anciana madre. Aunque en ese momento recupere el dominio de sí mismo no comprende muy bien lo que ha sucedido: le había parecido que los razonamientos eran correctos y procedían de ideas elevadas; inclusive en este momento le parece que toda esta fantasía tiene un sentido: no puede librarse de la impresión de que hay otro mundo en el que, para otras mentes, la señal del desprecio más profundo se identifica con el testimonio del más profundo respeto; Genet no pide más: ha cautivado la libertad del justo y la obliga a dar una apariencia de existencia a lo falso como parásito de lo verdadero, a lo imposible como un más allá de todos los posibles. Hemos visto que la santidad representa para él el instante en que la destrucción se convierte en construcción, en que el cero se identifica con la plenitud, en que el misterio de la



nulidad imposible revela el de la sustancia inevitable. Por consiguiente, la estructura de la frase poética refleja muy exactamente la estructura ontológica de la santidad. Y el lector lanzado por el arte del ladrón en persecución de la imposible adecuación de la nada con el ser, de la privación con la abundancia, realiza en lugar de Genet el ascetismo del santo negro. Para Genet ser poeta es hacerse santo imaginariamente por personas interpuestas.

“El jardinero es la rosa más bella de su jardín”. Esta frase, deslizada negligentemente entre otras veinte, como una moneda falsa entre monedas auténticas, sólo es protegida por su aire de inocencia y su cómoda trivialidad. Un lector apresurado ve que un joven es un rosa: tal vez no le guste demasiado que se compare a los varones con las flores, pero sigue siendo una flor. La imagen está gastada, no conserva sino una vaga frescura, pasa por consiguiente, e instala en él esta aparente trivialidad sin darse cuenta de que Genet no ha podido menos de ponerla entre comillas. Por supuesto, apenas entramos en el lugar los dorados se disuelven; nos han engañado: ¿esta locución comprendida con tanta frecuencia, qué tiene hoy para que ya no la comprendamos? El más astuto se dará cuenta —demasiado tarde— de que el jardinero, sus rosas y la trivialidad de la comparación sólo han sido elegidos para ocultar bajo lo “ya visto” la forma aberrante de la proposición. Imaginaos, no obstante, que un galanteador le dice a la florista: “Señora, usted es la rosa más bella de su ramillete”: el *despropósito* será más manifiesto. La rosa más bella del ramillete, sí, en extremo rigor: se la puede imaginar muchacha-flor entre las flores. Pero al fin y al cabo ese ramillete lo lleva ella, tal vez lo ha recogido, es *su* ramillete. Mientras el verbo desliza a la mujer entre las rosas, el posesivo opone el ramillete a su propietaria, lo aleja y lo limita. Hay que elegir entre *tener* las rosas y *ser* una de ellas. La frase de Genet es más astuta, pues al jardinero lo puede ver sin dificultad *en* su jardín. Genet, al pasar por el camino, ha visto a ese hombre medio desnudo encorvado sobre un cuadro de flores; pero si no deseara decir más que lo que ve, si escribiera: “He visto entre las flores un hombre que parecía una rosa”, no abandonaría la prosa; haría ver. Ahora bien, su propósito es *quitar de la vista*. Insistirá expresamente en la verdadera relación del jardinero y *su* jardín: el jardinero hace que broten las flores; ¿cómo podría ser al mismo tiempo este creador exterior a su obra y *una* criatura entre todas las que ha creado? Genet mismo

insiste en la razón lógica que impide para siempre a la imagen arraigarse, a ese trabajador asemejarse a un vegetal. Dentro de la frase misma establece un cortocircuito entre una imagen trivial y perceptible (una espalda desnuda hundida entre las flores, un hombre *en medio* de un rosal) y un sentido irrealizable. En consecuencia, la proposición se ofrece y se niega al mismo tiempo, como Genet, el traidor, al deseo de los bellos truhanes. Es una frase pederástica si las hay, y por su forma más todavía que por su contenido. ¿Quiere esto decir que es pura destrucción, pura irrealización del contenido material de una percepción? Es cierto que representa por sí sola un paso del Ser al No-Ser; es un absurdo parasitario que vive en simbiosis con un organismo real. Pero al mismo tiempo hace entrever bajo la “desaparición vibratoria” de la significación un sentido imperceptible y más profundo. La naturaleza se apodera de este trabajador en el momento en que él la somete al orden humano: parece bajo el amontonamiento de las flores que ha hecho nacer. ¿No es el objeto poético por excelencia? Un salón en un lago, dos sillas en pleno campo, un hombre enterrado bajo las rosas: la intención es la misma, es la figuración poética de nuestra condición, pues estamos por completo en el mundo y por completo fuera de él. Más profundamente todavía, este torniquete que alternativamente aplasta al hombre en la naturaleza y lo destierra de ella, nos remite a Genet y al acto de escribir: si el jardinero puede convertirse en una rosa de su jardín es que se hace una obra para explayarse en ella. El poeta es la frase más poética de su poema, Genet es el personaje más patético de su libro. Por tanto, la frase no es absurda sino en apariencia: *alude* a toda la historia de Genet, a toda su esperanza. Es lo que presentíamos desde la primera lectura. Sin embargo, es imposible *realizar* esta significación, pues se han tomado todas las precauciones para impedirnoslo: una buena frase gruesa de prosa, un “clisé” se niega de pronto, se hunde y su naufragio parece indicar vagamente una constelación inaccesible: tal es toda la poesía de Genet.

En este ejemplo el sentido irrealizable corroe el contenido perceptible de la frase. En resumidas cuentas ya nada queda de la primera impresión (el hombre desnudo que escarda o cava en medio de su jardín). Pero, a la inversa, Genet se complace en presentarnos contradicciones manifiestas, ilogismos chillones que de pronto desaparecen, ocultos por una brusca condensación de imágenes percep-



tibles. Es lo que sucede en particular cada vez que une la luz y la tiniebla: "claridad tenebrosa", "luz negra", "noche deslumbradora", "sombra ardiente". La significación lógica es irrealizable, pues la noche se define por la falta de luz; pero como, por otra parte, es la luz del *día* la que falta, las palabras "noche deslumbradora" evocan a pesar nuestro el recuerdo de grandes deslumbramientos nocturnos, antorchas, lámparas eléctricas, faros y relámpagos. Es cierto que hay noches deslumbradoras. Pero hemos pasado de cierta acepción de la palabra *noche* (tinieblas, falta total de luz) a otra acepción (noche: división social del día). La imagen indica el sentido al destruirse. Se evoca ante todo una noche *iluminada por dentro*, como una gruta, para pasar en seguida a la imagen de tinieblas que engendran sus propias luces; es decir que se conserva la imagen precedente pero reemplazando el aspecto humano y técnico de las luces por halos naturales, estrellas, fuegos fatuos, luciérnagas, auroras boreales y soles de medianoche. En fin, se depura la imagen perceptible de esas luces hasta la transparencia de la idea. Nos parece que la noche, *en el límite*, en vez de contener luces o inclusive de producirlas, es ella misma, luz, pero luz invisible. Al borrarse la imagen, al irrealizarse a sí misma, indica un progreso infinito al término del cual se comprenderá la frase. Con esto se mezcla una tercera acepción de la palabra *noche*, pues no es para nosotros solamente una división social del tiempo o una falta de luz; es también una masa indiferenciada de ser, un medio vital, una sustancia. Simbolizar la Nada con la Noche no es aceptable sino en la medida en que la Noche es negatividad, nada de luz; pero Genet hace que surja en nosotros, astutamente, la idea de tinieblas *densas* y nos induce a dar una densidad maciza al no-ser. Endurecida, condensada, impenetrable, esta oscuridad puede muy bien resplandecer por sí misma como el negro caparazón de un insecto, como el azabache, como la superficie pulida y barnizada de un mármol negro. Mientras seguimos averiguando cómo lo negativo puede ser lo positivo, nuestra imaginación, trabajada por debajo, nos ha convencido ya: una sustancia negra y dura como el acero brilla ya con mil luces. La imagen es prueba; estamos convencidos de lo que no podemos creer y creemos pensar lo que no pensamos.

No se terminaría de enumerar estos trucos, de desarmar los procedimientos. Por supuesto, en algunos momentos el autor no consigue lo que desea: irrita, se imita a sí mismo. En efecto, no sería



difícil escribir “a la manera” de Genet, “rico con toda su pobreza”, “laborioso con toda su pereza” o también: “Yo no me cansaba de admirar sus ojos horribles, uno de los cuales, reventado, deslumbraba con toda su ceguera; a veces tenía que bajar la cabeza porque no podía soportar la mirada penetrante de aquel ojo sin mirada; contemplaba entonces su boca y el brillo lechoso de aquellas perlas raras: los cinco dientes de delante que le faltaban”<sup>4</sup>. Con un poco de malevolencia se podrían comparar sus tentativas menos felices con la canción de Maurice Chevalier: *C'était au mois d' Août sous la neige un soir de 14 juillet*. (Era el mes de agosto bajo la nieve una noche de 14 de julio). Pero si a veces pensamos en imitarle es porque se adormece; cuando la maldad lo mantiene despierto es inimitable. Para apreciar mejor la originalidad de su tentativa basta con compararla con la de los superrealistas.

Para Breton los poderes del lenguaje son originalmente poéticos y mágicos: “La utilización práctica de la palabra es una degradación del universo verbal, pues el lenguaje le ha sido dado al hombre para que haga de él un uso superrealista.” Es que los jóvenes burgueses del superrealismo han nacido en el seno del lenguaje de las “personas honradas”; no tienen que hacerse ninguna pregunta previa: el verbo les pertenece, lo han recibido en herencia, pueden malgastarlo porque poseen el *jus utendi* y *abutendi*; pueden pretender también que los copropietarios no lo utilizan bien, no aprovechan todos sus recursos, y cavarlo como un campesino cava su tierra para descubrir en ella un tesoro; el suelo y el subsuelo de “su lengua materna” les pertenece igualmente; es una realidad *dada* que esos grandes señores comparten con la plebe. Muy al contrario, Genet parte del sentimiento de que el lenguaje pertenece a los otros y ellos lo explotan al máximo; por consiguiente, el lenguaje hablado y escrito es en cada instante todo lo que puede ser y no tiene fondo secreto. El sentido que da a las palabras, en vez de relacionarlas con un destino primero y divino, las arranca de la naturaleza y de la verdad. Para Breton el uso práctico es una perversión del Verbo; para Genet es su des-

<sup>4</sup> ¿No estamos, en nuestra civilización del No, habituados a análogas tentativas literarias? Ved a Blanchot: “Se inclinaba sobre el vacío, en el que veía su imagen en la falta total de imágenes, presa del vértigo más violento, vértigo que no le hacía caer sino que le impedía caer y hacía imposible la caída que hacía inevitable.” *Thomas l'Obscur* (nueva versión, página 50.)

tino original. La poesía superrealista pretende volver a encontrar el empleo verdadero de la palabra y con ello poner de manifiesto su esencia: es lo que se podría llamar un *realismo* poético<sup>5</sup>. Genet se opone a todo realismo y todo naturalismo: el lenguaje poético es un robo con fractura; roba las palabras y las pone al servicio de fines viciosos; artificial y falso, no tiene base real alguna. La poesía utiliza los vocablos para constituir una apariencia de mundo en vez de emplearlos para designar los objetos reales. Con ello Genet se sitúa en la línea de Baudelaire y de Mallarmé; los superrealistas, herederos de Rimbaud y de Lautréamont, hacen de la poesía el instrumento de sus revelaciones; detrás del incendio de las palabras se entrevé el Ser: son terroristas. Para Genet, la poesía no revela nada; cuando las palabras se queman y caen en cenizas sólo queda la nada; es un retórico. Por consiguiente, la poesía superrealista puede ser hecha para todos: en cada uno el lenguaje, con tal que no se le impida hacerlo, puede recomponerse según sus leyes auténticas pero la poesía de Genet es rigurosamente individual; nace y morirá con él; se llevará su secreto; con ella llega al límite de lo humano y al extremo de lo inhumano. Inhumano cuando canta a sus héroes miserables —pues todo en su canto es robo, distorsión, perversión, artificio y trampa— es *el más humano* por esa negación de todo empleo *natural* de la palabra, pues lo humano es también, es sobre todo la *antiphysis* y Genet inventa para sus necesidades un artificialismo radical del lenguaje. Aunque los superrealistas desconfían de lo que una ciencia burguesa llama la verdad, la adecuación a lo superreal supone, inclusive en la escritura automática, cierta sumisión al ser; Genet, al contrario, nos previene: “Yo miento”, dice en *Notre-Dame des Fleurs*; y en *Pompes funèbres*: “Es un embuste”. Trata una vez más —pero tomando en esta ocasión al lenguaje como materia— de hacer que aparezca lo que no existe sino para y por el hombre: lo falso.

<sup>5</sup> Hay ambigüedad en la palabra “superrealismo”, que significa al mismo tiempo actividad superior al realismo (podría ser un idealismo de la imaginación) y conjunto de comportamientos concernientes a lo superreal, es decir al ser situado más allá de lo que la mezquindad burguesa llama lo real. En esta segunda acepción el superrealismo se convierte en un realismo superior, pues lo superreal es asimilable a la realidad total. En este sentido hay un *realismo* de la palabra, en la medida en que su función original consiste en revelar lo superreal. El uso práctico que hace de ella la civilización burguesa y cristiana puede ser considerado, al contrario, *idealista*, pues descubre las significaciones de acuerdo con ciertos principios abstractos.

Como consecuencia de sus principios, Breton deja que el lenguaje se organice libremente en él: es lo que llama la escritura automática. Genet, tanto como los superrealistas, rechaza el control de la razón, pero tampoco quiere abandonarse a las espontaneidades de la mente. Habiendo escrito de Stilitano que "su trasero era un descansadero", se excusa inmediatamente: "Me niego a ser prisionero de un automatismo verbal". Su poesía está completamente dirigida, aunque sus principios reguladores sean ellos mismos poéticos. Al principio parece que Genet desprecia todas las formas del dejarse llevar: no convienen a su ascetismo del Mal, a su puritanismo de ladrón; hay en la escritura automática una fecundidad, una exuberancia que le repugnan. Además teme el abandono: se resiste. Confiarse, por poco que sea, al entusiasmo, a la inspiración, al automatismo, es correr el riesgo de ver aparecer extraños monstruos que lo llevarán al suicidio. Gorgui trabajaba con anteojeras para no ver el abismo abierto a sus pies; los mendigos "evitan toda raja por la que pueda entrar la miseria". "Colocaos —dice Breton— en el estado más pasivo y receptivo que podáis." Pero Genet, obligado a dominar el horror cotidiano, *no puede* abandonarse. Muy al contrario, tiene siempre en reserva la palabra que magnifica, dispuesto a transfigurar el acontecimiento sórdido, el milagro de horror que va a surgir. Los superrealistas hacen la plancha y flotan; Genet, en pie, rígido y erizado, se esfuerza por mantener la cabeza fuera del agua. De la pasividad del poeta superrealista fluye inmediatamente su irresponsabilidad: el acusado se pone inmediatamente de acuerdo con la acusación para "marchitar la mayoría de las ideas expresadas. Para defenderse se limita a asegurar que no se considera el autor de su libro, pues éste no puede pasar sino como una producción superrealista que excluye toda cuestión de mérito o de demérito del que la firma". Genet trata de salvarse por medio del lenguaje y se considera, al contrario, como eminentemente responsable de sus poemas. Es poco llamarlo el autor: él mismo es el poema. "¿Cómo se podría amarme —pregunta con frecuencia— si no se ama mis escritos?"

Para Breton, como para Genet, "Yo es Otro". Pero este Otro no ocupa en el primero la misma posición que en el segundo. Los superrealistas colocan al Otro *detrás* de la conciencia: "Una noche, pues, antes de dormirme, percibí, claramente articulada, una frase bastante extraña, frase que me pareció insistente, frase, me atreveré a decir, que *golpeaba en el vidrio*". Las frases que siguen apenas le



sorprenden menos y lo dejan “bajo la impresión de una gratuidad tal que el dominio que había ejercido hasta entonces sobre sí mismo le pareció ilusorio”. Toda la poesía superrealista tiende a “reproducir artificialmente ese momento ideal en que el hombre, presa de una emoción particular, es asido de pronto por eso ‘más fuerte que él’ que lo arroja en defensa propia a lo inmortal”. Proyectado por esas fuerzas subterráneas el poema se convierte en objeto, en un “documento que se copia”. Será necesario que el poeta describa a tientas el sentido de sus propias palabras. “Pez soluble: ¿no soy yo el pez soluble? —se pregunta Breton—. He nacido bajo el signo de Piscis y el hombre es soluble en su pensamiento.” Por consiguiente, el Otro envía el mensaje y la conciencia lo descifra. No se le escapa el sentido: lo desprende, lo toca en las palabras y seres nuevos y visibles se entregan a su intuición. Durante un momento Breton puede imaginarse esta criatura del agua que se funde en agua y mantener, por medio de las palabras, el desvanecimiento bajo su mirada. La poesía superrealista viene de lo pleno y sigue siendo plenitud. Para Genet el Otro está al mismo tiempo detrás de la conciencia y delante de ella, es el ser secreto de todo pensamiento y su testigo. No es el que habla sino aquel a quien se habla. La conciencia reúne las palabras de acuerdo con afinidades poéticas que presiente sin verlas y las presenta a ese Yo-Otro que debe descifrarlas. Genet carece de *intuición* poética. El superrealista está repleto con sus imágenes. “Se convence poco a poco de su realidad suprema”. Están allí, consistentes y densas, deslumbrantes: esos resplandores son los dones del Otro. Los poemas de Genet se le escapan a la conciencia del Otro, los escribe al tanteo, por la noche. Mucho más que los de Henri Thomas merecen el nombre de “Trabajos de ciego”.

Pues éste es tal vez el peor embaucamiento que le hace al justo: cuando éste se esfuerza inútilmente por discernir a los presidiarios bajo el aspecto de malvarrosas, queda convencido de que esta significación intuitiva se manifiesta para el poeta que la garantiza. Y, en efecto, cuando los otros le garantizaban su carácter de *ladrón*, Genet no dudaba de que sabían lo que decían. Tenía razón, pues los otros leían en su rostro el robo como en un libro abierto. Pero lo recíproco no es cierto: Genet sería incapaz de realizar las significaciones que nos propone. Ve el lenguaje al revés; la materia sonora le oculta el sentido; y como no puede “realizar” lo que es *ser* un ladrón ni lo que es *ser* un santo, no tiene escrúpulos para ligar esos

dos términos que se le escapan y crear nuevas significaciones irrealizables, como, por ejemplo, “el ladrón es un santo”, dispuesto a encarar al Otro que las realice para él. Esta detención brusca al borde de la Tierra Prometida le caracteriza en todas sus actividades. Tiende su cuerpo al Otro y es el Otro el que goza en él. En él la voluptuosidad es esa falta de goce; la emoción poética, esa falta de emoción. Entendámonos: en los dos casos está trastornado. Cuando habla de su turbación sexual la llama “vértigo”; la “noche tempestuosa lo amortaja”; e igualmente las palabras son “vertiginosas”, el poema “os aspira al fondo de una noche maravillosa”. Pero es la noche del no-saber, la noche del no-placer. El ladrón no goza porque nada posee. Todo pertenece al otro: al otro el dinero que tiene en el bolsillo, al otro el orgasmo de su cuerpo, al otro la palabra que tiene en la boca. Siente la aurora de una emoción particular y, apenas ha pronunciado la palabra que la expresa, la emoción se derrama, la palabra la absorbe y la propone al otro. De Divine —“los juicios de mujer” de la cual son precisamente “conclusiones poéticas”— nos dice que “para pensar con precisión jamás debía formular en alta voz para ella misma sus pensamientos. Sin duda le había sucedido ya que se dijese en voz alta: ‘Soy una pobre muchacha’, pero habiéndolo sentido, no lo sentía ya, y al decirlo, no lo pensaba ya”. Y cuando el niño renco, soñando vagamente con la palabra “Brasil”, llega a pronunciar esta otra palabra “Soles”, nos enteramos de que “esta palabra-poema que se desprendía de esta visión... comenzaba a petrificarle”. De la misma manera la declaración de amor absorbe el amor más bien que lo expresa:

“Le amo perdi...”

Ni siquiera con el pensamiento llegó al término de la palabra perdidamente. Nacida en las palabras ‘le amo’, la pasión siguió creciendo a una velocidad enloquecida cortándole el resuello, a medio camino de esa palabra vertiginosa que terminó con el estremecimiento mismo cuyo comienzo estaba animado, a través de todo el cuerpo de Riton.”

Y en el *Journal du Voleur*:

“En mí mismo murmuro: “Te amo... te amo... te amo...”.

“Mi amor terminará saliendo tal vez, me dijo, llevado por estas palabras como un tóxico sale del cuerpo llevado por la leche o la purga.”

La poesía de Genet es *irrealizable*. Nacida en las palabras, la emoción es llevada por ellas “como un tóxico por la purga”, continúa con ellas y en ellas su movimiento con una velocidad enloquecida y deja al poeta en el lugar, vacío. Lo que iba a sentir se ha agotado en el acto ceremonioso de la *nominación*; ahora les toca a los Otros sentirlo en su lugar: Genet no puede más que nosotros *ver* a un presidiario con el aspecto de una rosa. Presiente que *va* a verlo, que *podría* verlo, y su visión cristaliza en las palabras. Con frecuencia ha censurado delante de mí a los escritores que permiten que se adapten sus obras al cinematógrafo o al teatro: “Las palabras de una obra literaria, es decir escrita para lectores, no son —dice— susceptibles de transcripción visual alguna”. Me ha hecho observar que el admirable relato del *Miracle de la Rose* en el que las cadenas de Harcamone florecen, se convertiría en una serie de imágenes grotescas si se lo “visualizara” en la pantalla. Él no ha *visto* el milagro ni siquiera con los ojos de la imaginación: se ha apresurado a *hablarlo*. Y lo ha hablado *para los Otros*. Lo reconoce explícitamente en el *Journal du Voleur*: “Lejos de obtener aquí la poesía, es decir de *comunicar al lector una emoción que yo ignoraba entonces —que ignoro todavía—* mis palabras apelan a la suntuosidad carnal”<sup>6</sup>.

Pero justamente el lector, al leer, se convierte en Genet mismo, es decir que es incapaz de efectuar las significaciones que se le proponen. Entrevé vagamente un presidiario, una rosa, pero estas aproximaciones no se mantienen, se hunden y la significación queda como una tarea imposible de realizar. Está allí, no obstante, existe: parece que otros, en otra parte, la comprenden, que vuelve hacia los ladrones su rostro de luz. Así cada uno, autor y lector, encarga al otro la tarea de *realizar* el sentido poético de la frase. Cada uno, alternativamente, cae en la “noche vertiginosa”. El autor carga a las palabras con una emoción que no ha sentido, y el lector, embaucado, inquieto, se convence de que hay una dimensión secreta del lenguaje y que lo que se dice, inocente *en prosa*, es culpable *en poesía*. La poesía de Genet es la huida vertiginosa de las significaciones hacia la nada. Todos son engañados como en el Día de los Inocentes, pero cada uno garantiza a los otros y todos a cada uno la *objetividad* de las significaciones presentadas. Se recordará que para Genet el *objeto poético* era el que simbolizaba el triunfo más allá del fracaso haciendo

<sup>6</sup> Soy yo quien subraya.



aparecer detrás del mundo de las significaciones y de los hechos el del no-saber, lo no hecho, lo explicable. Cuando Genet, cansado de ser el revelador pasivo de situaciones poéticas, decide hacerse creador de objetos-poemas, deja a la prosa el reino de los hechos, las explicaciones irrefutables del criminalista y ese determinismo inexorable que manifiesta a todos la imposibilidad del mal. Pero su prosa, como lo real que soporta el accidente poético, está sobredeterminada: más allá de un razonamiento que parece bastarse a sí mismo su lector hace que aparezcan significaciones irrealizables, el reflejo de las cuales es suficiente por sí solo para destruir la prosa: ésta, sin dejar de ser ella misma, se transforma a nuestra vista en pura materia del No-Ser poético. Recordemos que Genet, con anterioridad a su decisión de escribir, veía que todos sus actos se transformaban en gestos. Encomienda a su obra que simbolice esta metamorfosis: la prosa es el acto nominativo que se convierte en gesto en el alma del lector. La belleza *devora*, decía. En consecuencia, la poesía devora la prosa, es su irrealización perpetua. Leer a Genet es dar la prosa como pasto a la belleza poética. Y es también para el lector una nueva manera de ser criminal. Se ha visto anteriormente que la frase poética es semejante al crimen: así como éste rebaja sus motivos utilitarios a la categoría de pretexto, ella manifiesta al poeta un *sí* desconocido que es necesario conocer: el viejo Ragon, muerto, revela a Notre-Dame su Ser-Otro; la pareja "flores-muerte" revela su Ser-Otro a Genet. Pero este Ser-Otro no es, como en Breton, la manifestación de un inconsciente escondido detrás de la conciencia; para Genet el Ser-Otro es el Ser-para-Otro. Querelle, después de haber cometido su homicidio, se siente *convertir en objeto*; lo mismo le sucede al poeta. Y al lector de poemas: la parte del Diablo existe; es el sentido de nuestros actos para el Diablo. Leyendo a Genet el Justo se convierte en Jean Genet, pero no *para sus propios ojos*; sino para un Otro que realiza en su lugar las significaciones irrealizables. Leer a Genet es hacerse objeto para el Otro como el criminal se hace objeto para su crimen. ¿Quién es el Otro? El único que puede realizar las significaciones malditas: el espíritu del Mal. Leer a Genet es *hacerse pensar por el espíritu del Mal* en complicidad con él. Se comprende por qué los críticos, formados por veinticinco años de superrealismo, reprochan a Genet sus apariencias falsas y sus engaños y le acusan de ser un prestidigitador: Breton, como Genet, sostiene que la poesía revela un ser más allá del ser de la realidad

cotidiana. Pero él piensa que se puede ver y tocar a este ser en ciertas circunstancias excepcionales; se hunde en el fondo de sí mismo y saca de él monstruos que "nos hace ver". Y como se hace pasividad absoluta para captar el acontecimiento poético, como las frases que nacen bajo su pluma le son dictadas por fuerzas que no domina, podemos hablar de su completa buena fe, de su sinceridad total. Genet, al contrario, nos engaña conscientemente, nos hace entrever sin cesar un acontecimiento poético que no se produce: es un falsificador. Eso es cierto. Pero se podría invertir los términos: ante todo es un hecho establecido que Breton *corrige* sus poemas. Pero, sobre todo, pretende que el objeto que nos hace ver es *superreal* o un mensaje de lo superreal en lo real; nos lo presenta como una realización de la superrealidad. Ahora bien, aunque su materia sea real (como es, por lo demás, la de todas las obras de arte) dicho se está que el objeto mismo pertenece a lo imaginario; surge él también de la auto-destrucción de lo real. Hay, por consiguiente, un empleo de artificios en la sinceridad superrealista<sup>7</sup>. Y, a la inversa, en el fondo de los artificios de Genet hay el equivalente a una profunda buena fe: esta imperiosa necesidad de ser, esta necesidad irresistible de ingresar en los cuadros de una sociedad que lo ha expulsado, su resentimiento real contra los que se han erigido en jueces. Además, ¿no se sometió él mismo a la tortura durante su período ético, y su ascetismo no aspiraba a obtener, mediante el renunciamiento a todo, una riqueza que estaría más allá del ser? Su Santidad, ¿no era una tentativa para hacer un uso positivo de la privación? ¿No era, como la Belleza, una posesión sin goce? El asesino que se siente convertir en objeto para los policías, esteta que transforma sus actos en gestos, el Santo que transforma la negación en afirmación ideal, el homosexual pasivo, mujer imaginaria, que obtiene su placer en la falta de placer, el vencido que ve en su derrota la señal de un triunfo misterioso, todos los personajes que Genet crea alternativamente o al mismo tiempo, se funden en uno solo: *el poeta*, que se pierde para testimoniar un reverso imperceptible de las cosas. Genet podía no escribir; si escribía, sólo podía escribir lo que ha escrito. Su poesía no podía ser sino una falsificación de la prosa: la prosa es el Bien, la Naturaleza, lo Real, lo Útil, el símbolo de la Sociedad de los

<sup>7</sup> Como en todo escritor. La ley de toda retórica (y se sabe que el terror es también retórica) es que hay que mentir para decir la verdad.

Justos; la poesía es el Mal y debe, como el Mal, ser un absoluto relativo: relativo respecto de la prosa como el Mal es relativo respecto del Bien, debe al mismo tiempo *hacer que pase* la prosa como una víctima elegida del atentado poético, lo mismo que el malvado *hace que pase* el Bien como un simple medio de realizar el Mal.

“Pretexto para mi irrisación —luego para mi transparencia— para mi ausencia en fin, estos muchachos de que hablo se evaporan. No queda de ellos sino lo que queda de mí: yo no existo sino por ellos, que no son nada, pues no existen sino por mí.” Con esta frase curiosa, que es también un torniquete, un irrealizable, Genet define su poesía: dos nada adosadas la una a la otra desaparecen juntas. En los juicios magnificantes Genet se las ha arreglado para que los dos términos sean negativos: lo positivo concreto representa la privación moral (cobardía, fealdad y miseria); lo positivo moral (belleza, nobleza, elegancia) no es sino una ausencia. Hasta ahora no hay nada nuevo: magnificar a los truhanes es asesinarlos. Lo nuevo es que obliga a hacer el trabajo a su lector. Leer a Genet es hacer un pacto con el Diablo. ¿Qué da Satanás a cambio de un alma? *Nada*. Es decir una apariencia que se desvanece arrastrando con ella el ser a la nada; el Diablo compra las almas con hojarasca y el futuro condenado arrastra a otras criaturas en su caída, pues con esa hojarasca compra a su vez el honor de los hombres y la virtud de las mujeres. Como dice Klossowski después de los Padres de la Iglesia, el demonio “debe tomar la apariencia de un ser distinto del suyo; como él mismo no es sino negación, necesita otra existencia para ejercer su negación”. Somos, pues, demoníacos: prestamos nuestro cuerpo al Demonio, nuestros ojos que hacen nacer las palabras en las hojas del libro, nuestra garganta y nuestra lengua que las pronuncian. ¿A cambio de qué? De hojarasca. Genet no nos da *nada*: cuando cerremos el libro no sabremos nada más acerca de la cárcel, ni acerca de los malos muchachos, ni acerca del corazón humano: todo es falso. Se recuerda el dilema que lo ha retenido durante tanto tiempo: destruir el ser es recurrir a la fuerza, a la organización, al orden, y por consiguiente al ser, por consiguiente al Bien. Pero conservar a la mala voluntad su pureza original es condenarse al sueño. Ahora Genet puede regocijarse: escribiendo sus sueños hace el Mal sin recurrir al Ser. Con su acción de artista y de poeta que realiza por fin lo irrealizable obliga a los otros a sostener, en su lugar, lo falso contra lo verdadero, el Mal contra el Bien, la Nada contra el



Ser. El Mal inexpiable es el acto que obliga a los Otros a hacer el Mal. Asesinato premeditado de la prosa, condenación concertada del lector, la poesía de Genet es un crimen sin circunstancias atenuantes.

Cada crimen es una obra: las significaciones irrealizables se organizan en un todo, rigurosa unidad de esta multiplicidad contradictoria: *el sujeto del libro*. Y este sujeto único del libro único que Genet ha escrito cinco veces es Genet mismo. Pero no el Genet de carne, pequeño mártir anecdótico que se ahoga en las olas fangosas de una vida frustrada: ese no es nada. Nada más que un cuento idiota relatado por un loco; nada más que una existencia bruta, injustificable; nada más que un *pretexto*. “Me niego a vivir para otro fin que el que consideré que contenía el primer infortunio: que mi vida debe ser leyenda, es decir legible, y su lectura dar origen a alguna emoción nueva que yo llamo poesía. Yo no soy ya más que un *pretexto*.” Comprendemos bien: no se trata de salvar su vida haciendo de ella la ocasión de un buen libro, el objeto de un canto bello: se trata de disolverla por completo en el canto magnificante. “*Pretexto para mi irisación —luego para mi transparencia—, para mi ausencia en fin, esos muchachos de que hablo se evaporan...*” Por consiguiente, Genet se evapora; cree seriamente, profundamente en una transustanciación que lo arrancará de su vida vivida para encarnarlo en esos cuerpos gloriosos: las palabras. El lenguaje poético es el alma objetivada. Sale del cuerpo llevado por el “soplo físico”, al que se puede comparar con “el hilo de un ovillo” y que él saca de su boca para volver a enrollarlo en otra bobina, la obra. Con el hilo, el cuerpo entero se desenrolla poco a poco, se adelgaza, se extenua, los órganos se transforman en *frases que designan los órganos*: “Este lenguaje maravilloso reduce el cuerpo, lo gasta hasta la transparencia, hasta el grano de luz”. Desenrollado y luego vuelto a enrollar en otro ovillo, Genet existe —¡por fin!— frente a sí mismo. Se ha vaciado literalmente: su verdad está fuera de él; por el lado de lo real ya no hay más que una pura conciencia que contempla su apariencia. ¿No era esto lo que él anhelaba en otro tiempo? Venir a sí como un otro, bajo el aspecto legendario de un criminal, como Erik venía a sí desde el fondo del espejo, verse. En verdad, se escapa todavía, pero esta vez se resigna a ello. No, él no

se verá, pero se va a poner en circulación en la forma de una hostia diabólica, obligará a las conciencias a verlo como Otro, se creará *en los otros* como objeto embrujante. Será verdaderamente su *creador*; en la conciencia del otro será al mismo tiempo sujeto y objeto: el lector no tendrá más Yo que el de Genet y este Yo conocerá por las palabras de Genet su propia leyenda.

Pero por ello la irrealización fundamental es la de Genet: es a él en primer lugar, a él solo al que transforma en apariencia y *realiza*, para el otro y por el otro, en tanto que pura apariencia irrealizable. El ser que no tiene otro fin que el de prestar su ser a la apariencia es él mismo. Como el noble desaparece detrás de su blasón y el granuja detrás de su tatuaje, Genet va a desaparecer finalmente detrás de su epitafio, es decir de su obra. "Tragarme a mí mismo volviendo mi boca desmesuradamente abierta por encima de mi cabeza, hacer pasar por ella todo mi cuerpo y luego el universo, no ser más que una bola de cosa comida que poco a poco se aniquila, es mi manera de ver el fin del mundo." Es también la finalidad de su poesía: disolver su historia en su leyenda, su carácter en su magnificación, desgastar su cuerpo con las palabras que lo expresan, suprimirse como criatura viviente para volver a encontrarse en los ojos de los otros como un héroe legendario mezclado a medias con la abstracción, como el ausente de toda vida. Hasta ahora se irrealizaba en el sueño; su arte fija la irrealización, la localiza y la hace objetiva; es el esbozo de un suicidio: detrás de los bellos Macs impasibles, detrás de los marineros, los S. S. criminales, están sus Ideas, sus constelaciones. Pero éstas no son sino Genet mismo, polo de este cielo constelado. Stilitano es él; Bulkaen y Divine son él; son él Harcamone, Erik y Querelle. Cualquiera que sea el relieve de sus personajes, llega siempre un momento en que los reabsorbe en él. Es la rosa más bella de su jardín, pero también todas las rosas y todo el jardín. Durante un momento hace que se refleje una criatura en los ojos del lector, él se enajena en ella y en el instante siguiente ella desaparece y sólo queda Jean Genet. Jean Genet, la nulidad imposible, la falsa apariencia, parásito de un granuja astuto, la apariencia verbal cuya translucidez revela finalmente la nada.

Cada uno de los poemas de Genet se presenta ante todo como una novela. Puesto que cada criatura al pasar cerca de él despierta una constelación, es decir actualiza un aspecto de Genet mismo, es necesario que *todas* las criaturas estén presentes en su obra. Todo está

en ella: hombres y también mujeres, guerras, crímenes, amores y cielos, árboles y rocas. Entre los personajes se anudan intrigas complejas y rara vez verosímiles: Querelle, marinero asesino, tiene un hermano que se le parece hasta la equivocación y que ha tomado como querida a la esposa de Norbert, el obrero en palastro. Querelle se acuesta con Norbert y luego con un policía. Ahora bien, ese policía es precisamente el encargado de investigar el crimen que Querelle ha cometido. La obra ha quedado inconclusa, pero se adivina el partido que Genet pensaba sacar de relaciones tan diligentemente anudadas. Erik, soldado nazi, se acuesta con la señora D., madre de ese Jean D. que amó Genet y al que ha matado el miliciano Riton. Erik y Riton se encuentran y se hacen amantes; tras cien peripecias los dos jóvenes se vuelven a encontrar en los tejados, disparan contra los F.F.I. y, cuando está a punto de ser apresado, Riton, por amor, mata a Erik. Notre-Dame, el bello asesino, encuentra por casualidad al padre que lo había abandonado veinte años antes y ese padre es justamente el amante de Divine: Mignon les Petits Pieds, etcétera. El origen de estas tramas son los novelones que leía en la cárcel: Genet, como hemos visto, toma su inspiración primitiva en las fuentes más populares; se ha asimilado la poesía del folletón como la de las canciones de *music-hall*. Mignon y Notre-Dame son la réplica pederástica del príncipe Rodolfo y su hija; la pareja Hitler-Erik corresponde a la pareja sir Williams-Rocamboles; *Querelle de Brest* se debía titular primitivamente "Los misterios de Brest". Hasta ese maniquí de cera que encuentran los policías en la habitación de Notre-Dame recuerda las muñecas ensangrentadas de Fantomas. Genet toma de los novelones su atavío popular, un poco por fidelidad al preso que fue, un poco para embaucar a la burguesía intelectual haciéndole tragar aventuras rocambolescas que pretende desdeñar, pero sobre todo porque quiere que sus obras tengan un "sabor de novela" tan fuerte y tan nauseabundo como el "sabor de prosa" de su falsa prosa. Hace embrollos, peripecias, conjuraciones, traidores y víctimas, héroes y policías, y los hace *porque sus novelas son novelas falsas*. Todos estos accesorios novelescos existen para ser sacrificados de repente a Genet mismo, como la prosa a la poesía. Si se ha tomado el trabajo de relatarnos toda la historia de la joven criada en *Pompes funèbres* es para ese instante desconcertante en que nos damos cuenta de que no es otra que Genet. Hombres, mujeres, árboles: sí, pero cuando el lector extiende la mano es a Jean Genet a quien toca. Las aventuras de



Querelle o de Erik son el tema falso de estas novelas falsas: el verdadero tema es la disolución progresiva del mundo exterior en la conciencia del poeta. Trata seriamente de interesarnos por sus personajes, pero es para engañarnos mejor: apenas nos hemos dejado prender a Divine, a Paulo, he aquí que el autor interviene: ¡cuco, aquí estoy! Ya sabéis, no existe nadie más que yo, nunca ha existido nadie más que yo. Sueña en nuestra presencia: ¿qué voy a hacer con Divine? De pronto se irrita: Divine me aburre, estoy harto de Mignon. O bien, muy sencillamente, muy tranquilamente, se pone en el lugar de Erik, de Hitler o de Paulo y continúa el relato de sus aventuras en primera persona. Cada vez sentiremos el choque poético que él ha sentido cien veces en el tiempo del "estado de sueño" y presenciaremos con una especie de espanto este fenómeno extraño: el mundo entero desgarrándose como una tela para dejar ver el rostro irónico de *un solo hombre*; el universo no existía sino para Genet. Y los que leemos, ¿quiénes somos? ¿Jean Genet mismo o fantasmas que van a desaparecer, a reabsorberse en Jean Genet? ¿Y Jean Genet qué es, puesto que "no es sino sus personajes" y sus personajes son la nada? Finalmente descubrimos un nuevo tipo de juicio magnificante: Paulo *es* Genet, la criada *es* el granuja astuto, así como el presidiario es rosa. Y, de la misma manera que la flor y el presidiario se disipan en la noche, Paulo, Hitler, Erik, el verdugo, la criada y Jean Genet desaparecen juntos en lo abstracto. Una vez más se encuentran los juegos de la Nada y el Ser: la obra *es* al mismo tiempo el Universo como hipóstasis de Jean Genet y *nada*. Es una exaltación del autor y un suicidio. Genet cautiva una conciencia hasta hacerse uno con ella, y luego de pronto, se aniquila, como un extraño despertar nauseabundo del lector. Contemplemos el asunto más de cerca, examinemos en un ejemplo los juegos de este solipsismo imaginario, veamos por qué entrecruzamiento de fugas los personajes aparecen, se afirman y se convierten en Genet para volver a ser súbitamente ellos mismos.

Jean Decarnin, amante de Genet, ha muerto en las barricadas en agosto de 1944. Genet sufre. Ahora bien, sufrir es negarse a sufrir: hay que liberarse del sufrimiento, olvidar a los muertos. Pero, por otra parte, olvidar *es* convertirse en Otro. El viudo se siente desgarrado porque quiere dejar de sufrir sin dejar de ser él. Genet busca y encuentra la solución poética de esta contradicción: *es* todo el tema del libro. Va a reabsorber al muerto en él. Esta ausencia

se convertirá en presencia; mejor que en presencia: en identidad. No por completo, sin embargo: Decarnin seguirá siendo el Otro, ese Otro que Genet no ha dejado de ser para sí mismo; así subsistirá el vínculo amoroso; puesto que sigue amando, Genet continuará siendo él mismo; puesto que Jean Decarnin se convierte en Jean Genet, es una vez más *a sí mismo* a quien Genet amará. *Pompes funèbres* es el relato de los esfuerzos de Genet para transformar a su amante muerto en su propia sustancia, o, como él dice, para *comerlo*. Así el teniente Seblon transforma a sus marineros en Idea y luego descubre que esta idea no es sino él.

El libro es, por consiguiente, al mismo tiempo el relato de una liquidación y esta liquidación misma; el autor se libera relatando su liberación, o, si se prefiere, el trabajo del duelo se hace por escrito<sup>8</sup>. Sin embargo, Genet ha seguido el camino difícil: si acaba con su dolor será después de haber paseado sus manos por todas sus llagas; explorará todos los lugares sensibles y desarrollará sistemáticamente todos los gérmenes de desesperación, todas las posibilidades de sufrimiento. Cesará *cuando ya no haya más que sufrir*, como una vela deja de arder cuando la llama ya no tiene nada que consumir. "Sé muy bien que este libro no es más que literatura, pero que me permite exaltar mi dolor hasta el punto de hacerlo salir de sí mismo y de no existir más, como el fuego artificial cesa después de la explosión." Es una voluntad realista: Genet exagera el horror, lo cultiva y se entrega a él para suprimir por lo menos el horror del horror. Pero el realismo se irrealiza inmediatamente desarrollando su sufrimiento en todas las direcciones y hasta hacer de él una plenitud. Genet sufrirá *imaginariamente*: engreído, diligente, tenso, malvado, se apodera de la menor sensación, la inspecciona, la hincha, la fuerza, como ese personaje de la Fanfarlo que reía a carcajadas cuando sentía el deseo de sonreír.

Más de un lector se irrita ya: nada nos choca tanto como un dolor insincero, aunque toda aflicción contenga elementos de insinceridad. Transformando su sentimiento en instrumento de exploración, Genet lo lleva mucho más allá de lo que siente; nos parece jugar en todos los sentidos de la palabra: jugar al dolor, jugar a

<sup>8</sup> Cf. Cocteau:

*Tus gritos, inclusive bajo las torturas,  
son gritos escritos, con ayuda del orgullo.*

(Ópera: *l'Oracle*)



costa de su dolor, jugar con él. Y, en efecto, juega; no tiene dificultad en reconocerlo: "Este libro es verdadero y es una broma". Pero ésta es, precisamente, su manera de ser sincero: lo propio de sus sentimientos es que son activos. Los lleva al extremo para dominarlos y porque no quiere sufrir nada; también, como hemos visto, nunca siente nada sino a medias. Su dolor es justamente el empeño que pone en fingirlo para salir de él; es su libro. El libro terminado será el duelo mismo, acabado, cerrado, vivido hasta las heces. Para que este duelo impreso se desprenda por completo de él le atará una piedra, esta dedicatoria: "A —Jean Decarnin". Ofrenda hecha al muerto, el duelo, encerrado en el libro en un ataúd, va a unirse con los Muertos.

Pero hay más: puesto que la anécdota no cuenta, puesto que la historia es un pretexto para la leyenda, los momentos miserables de este sufrimiento vivido no pueden justificarse sino sirviendo de materia a un dolor irreal y legendario; se trata, por consiguiente, de sentirlo menos que de hacer de él, por medio de un ejercicio riguroso, el arquetipo de la aflicción. Se llevará el acontecimiento hasta su perfección, sino en verdad, al menos con las palabras. Esta preocupación por el arte implica ya una preocupación propiamente moral que Genet expresará más adelante en el *Journal du Voleur*: "Hay que continuar los actos hasta su terminación. Cualquiera que sea su punto de partida, el final será bello. Porque no está terminada es por lo que una acción es infame". *Pompes funèbres* continúa el "trabajo del duelo" hasta transformar el dolor vivido en Eidos de la sensibilidad y hasta adquirir la conciencia más amplia y clara de él: "Puesto que estaban en el extremo del mundo, en la cima de esa roca llevada a la punta extrema del *Finis Terrae*, podían mirar sin inquietud, entregarse por completo a la ejecución perfecta de ese acto... Había que hacerlo todo lo intenso posible, es decir que cada uno debía poner el mayor esmero para concentrar en ese acto la mayor vida posible. Que sus momentos sean breves, pero cargados de conciencia". Asimismo escribirá más tarde: "Lo que yo he buscado sobre todo es ser la conciencia del robo el poema del cual escribo". Genet podría decir aquí que ha querido ser la conciencia del duelo. Entendamos por eso que trata de transformar el dolor vivido en lo inmediato en conciencia reflexiva de dolor, es decir disolverlo en su Idea por medio del conocimiento que adquiere de él. Digerir a un muerto, reabsorber una aflicción en la conciencia



de la aflicción: estas dos tareas definen su poema; al principio había una tumba reciente, un ausente; a la llegada sólo existirá Genet, el único. Este proceso de involución caracteriza a todos sus libros: al final de *Notre-Dame Divine* está muerta, Notre-Dame decapitado, Mignon preso; liberado de sus fantasmas, Genet queda solo; queda solo en el *Miracle de la Rose* después de la muerte de Bulkaen y Harcamone; solo sigue su camino en las últimas páginas del *Journal du Voleur* mientras Armand, Stilitano, Guy, todos sus vagos compañeros, se sumen en el olvido. “Presidir el duelo es ante todo someterme a un dolor del que me libraré, pues lo transformaré en fuerza necesaria para salir de la moral habitual”<sup>9</sup>.

*Pompes funèbres* es, pues, el relato de un duelo; mejor todavía, de un entierro, como indica, más todavía que su título, ese coche fúnebre grotesco que camina desde las primeras páginas hasta la última. Conocemos muy bien su motivo fundamental: es el del vacío. El personaje principal *no existe ya*; se nos describen las relaciones de un vivo con un muerto. Hay amor, deseo, amistad, pero falta una palabra; y como falta la reciprocidad, los sentimientos se derraman en lo imaginario. En realidad, ¿Genet distingue tanto entre los que le inspira un muerto, objeto ausente de un amor solitario, y los que dedicaba a fantasmas, objetos inexistentes de un deseo onanista? En uno y otro caso la transcendencia es falsa, el objeto no es más que un intermediario entre Narciso y él mismo, Genet huye del vacío con una tensión casi insostenible y goza sintiéndose vacío

<sup>9</sup> Si al lector le irritan estos “gritos escritos”, si ve en ellos la marca de la inautenticidad, le recordaré que el dolor no es *ante todo* una plenitud silenciosa que goza atrozmente de sí misma. Es ante todo una *falta*. Un ser querido —o cualquier otro bien— falta. Y se vive la relación con este ser *que falta*. El dolor es abstracto, como dice Camus; es un vacío obsesivo que se vive nerviosamente, que desearía ser plenitud, que *se hace pasar* inútilmente como plenitud. La *palabra* es el accesorio indispensable del sufrimiento: no sólo lo expresa, sino que además trata de darle un cuerpo. Pirandello dice: “Cuando se sufre es cuando se razona.” El sufrimiento es un soliloquio interminable. En este caso el *modo* verbal importa poco: varía con las personas. Se habla en voz muy alta o en voz muy baja, se escribe. De todas maneras se busca: ora llenar el vacío con palabras, ora constituir con las palabras ese vacío como un objeto que se puede *mirar* y, por consiguiente, apartar de uno. Un dolor es un grito, pero también es una carta llena de razonamientos, un fragmento de diario íntimo o un soneto. En este sentido el “trabajo de duelo” de Genet no es sino la representación fiel del movimiento propio de todo sufrimiento.

en plena huida misma. En el onanismo, en el duelo, es la *nada*, su propia nada la que lo atrae. Es también el esfuerzo para mantener la existencia de un objeto que ya no existe o que nunca ha sido más que una apariencia. En el duelo discierne el Mal. No sólo porque sufre, sino también a causa de ese no sé qué sospechoso que tienen los sentimientos que se manifiestan a un muerto. Desempeñaba el papel de Mignon y ahora desempeña el de Jean Decarnin; lo modela, lo transforma, lo transporta a situaciones imaginarias, reúne por medio de tramas sus recuerdos verdaderos, que son poco numerosos, ya coagulados y probablemente falsificados. Jean se convierte en el pretexto de sus irisaciones, le proporciona los motivos de sus arabescos. Genet no puede comunicarse con los otros sino si dan pruebas de esa docilidad, de esa inercia que caracterizan a los fantasmas y los muertos. Cuando vivía, Jean le molestaba; era un centro de referencias absoluto cuya conciencia le robaba su ser, un foco de indeterminación de reacciones imprevisibles. A Genet le ha horrorizado siempre la conciencia de sus amantes. Muerto Jean, Genet vuelve a ser el dueño de su personaje.

En realidad, procede con ese difunto como había hecho con Stilitano después de su ruptura: se sabe cómo instaló en él al truhán español que se convirtió en *persona*, luego en *arquetipo*, luego en *idea*, luego en cualidad mística del universo y luego en la nada. A diferencia de Stilitano, ¿Jean no se ha atrevido a *amar* a Genet? Por suerte la muerte ha puesto las cosas a punto; comunica a este joven demasiado tierno una dureza que estaba muy lejos de poseer, cumple el mismo oficio que la indiferencia de los bellos Macs: Genet le agradece que le haya liberado, que por fin le permita desesperar. La impasibilidad de los Macs los transformaba en cadáveres; a la inversa, la muerte de Jean no es más que un poco de impasibilidad. Genet va a poder comenzar a amarle. ¿No le amaba, pues? No, no le amaba. Le tenía apego, lo deseaba y hasta sentía amistad por él; pero, puesto que el amor es, en su opinión, sinónimo de desesperación, ¿cómo podía amar a ese bello adolescente atento y sumiso? “Todas esas llagas me enseñaban mi amor.” Y más adelante: “Si mis sentimientos no son reales sino por la conciencia que tengo de ellos, ¿debo decir que habría amado menos a Jean si hubiera muerto en China? Y el sentimiento casi más doloroso, el más fuerte de mi vida, ni Jean vivo ni Jean encantador y bello en mi recuerdo habrían conseguido revelármelo cuando Jean me parecía ser su único pre-



texto. En fin, todo mi dolor, y por consiguiente la conciencia de ese bello amor, y por consiguiente ese amor no habrían existido si no hubiese visto a Jean horrorizado..."<sup>10</sup>. Y: "...los términos de la frase 'Mi dolor frente a Jean me ha revelado la fuerza de mi amor por él' pueden ser reemplazados por éstos: 'Mi dolor frente a la muerte de mi virtud me ha revelado la fuerza de mi amor por ella'".

El amor desea la reciprocidad. Ahora bien, esta reciprocidad, cuando vivía Jean, era posible: Jean amaba a Genet; de Genet sólo dependía que naciese entre ellos un amor recíproco; eso le molestaba mucho sin duda. Ahora despierta su voluntad de imposible: es el momento de desear llorando una reciprocidad de ternura, de caricias. En este amor completamente nuevo y muy aprovechado lo que cultiva no es la fidelidad a sus sentimientos anteriores —pues no sentía por Jean más que un afecto bastante tibio—, sino el Mal, el sufrimiento, lo imposible. Vayamos más lejos: desde que Genet se ha virilizado le hemos oído quejarse de que no puede amar lo suficiente, echar de menos la violencia de sus amores pasados, la pederastia pasiva. Esta muerte que permite a Jean desempeñar el papel de los duros, negarse como Stilitano, condimenta los deseos lánguidos de Genet, le rejuvenece.

El lector adivina que esta pompa fúnebre no se refiere solamente a una muerte muy episódica; se diría que el duelo presente no es sino la forma pasajera de un duelo permanente: el viudo quiere hacernos saber que su dolor actual simboliza el que ha sentido "ante la muerte de su virtud". Hemos aquí de vuelta en el terrible momento de la crisis original. Genet está hecho de modo que todos sus sentimientos tienen un fondo doble y triple. La pasión más viva, la más nueva, es al mismo tiempo un pretexto para revivir los momentos decisivos de su infancia. Él mismo se asombra por ello: "Si bien es cierto que este libro tiene por finalidad confesada cantar la gloria de Jean D., tiene quizá fines secundarios más imprevisibles. ¿Por qué voy a describir pronto el tercer entierro de cada uno de mis tres libros? Antes mismo que conociese a Jean había elegido el entierro del bastardo de la doncella madre que leeréis más adelante". El entierro del pequeño bastardo representa los funerales perpetuos del niño Genet, "muerto en él mucho antes que le corte el hacha". Muerto, Jean Decarnin se identifica inmediatamente con la infancia muerta

<sup>10</sup> Acaba de volver a ver su cadáver.



de su amante, y de ese modo se une a los muertos ficticios que Genet ha llevado a la tumba. Ya se ha asimilado más que a medias a Genet mismo y por ello se ha hecho más que a medias imaginario. Es Divine, Stilitano, Mignon, el pequeño Culafroy; se diría que ha muerto para complacer a Genet, para halagar su necrofilia. ¿Genet no esperaba desde siempre esta muerte violenta? Cuando comienza sus relatos poéticos la mayoría de sus héroes han muerto o están destinados a morir: Notre-Dame comienza con el entierro de Divine; el final sangriento de Bulkaen se anuncia en las primeras páginas del *Miracle de la Rose*; en lo que respecta a Harcamone se sabe que está destinado a la guillotina. Lo más curioso es que la muerte real de Pilorge parece haber sido el ensayo general de la de Jean. Genet no ha amado a Pilorge más que a Jean cuando vivía: no oculta que el joven asesino era solapado, cobarde (*Journal du Voleur*) y fastidioso (*Miracle de la Rose*). Sin embargo, cuando condenan a Pilorge se diría que Genet lo descubre estupefacto: "Su cuerpo y su rostro radiante obseden mis noches insomnes"; comienza a amarle y le dedica sus poemas, como más tarde dedica a Decarnin *Pompes funèbres*. A propósito de la ejecución de Pilorge, como a propósito de la muerte de Jean, se interroga sobre los propósitos profundos de su obra y le asombra que una la rosa y la muerte en sus poemas como le asombrará incluir entierros en sus libros. Para terminar, hace examen de conciencia, guiado por el hilo de Ariadna, y descubre "la conmovedora pradera de su infancia abierta". Todas estas similitudes podrían hacernos creer que Jean Decarnin nunca ha existido. Sin embargo, la realidad es que Jean Decarnin vivió, amó a Genet y murió durante la insurrección de París. Simplemente vemos en acción la mente voraz y disolvente de nuestro autor: éste no descansa hasta que obliga a los acontecimientos exteriores a repetir su drama sagrado. Alrededor de la muerte de Jean surgen como diastasis diligentes todos los temas de la Muerte según Genet.

*El amor es la muerte.* (Remedio diabólico de las ñoñerías platónicas de Sparkenbroke.)

*Amar a un vivo es amarlo muerto.* (Mignon se ve muerto en los ojos de Divine.)

*Amar es querer matar.* (Desde *Notre-Dame des Fleurs* Genet sueña con asesinar a un muchacho bello. Erik mató a un niño; Riton terminará matando a Erik.) Este tema recibe en *Pompes funèbres* una forma nueva: se sabe que Genet no puede librarse de un infortunio

sino imaginándose que lo ha deseado. Su trabajo de duelo consistirá, por consiguiente, en tomar a su cargo la muerte de Jean como si él hubiese sido su autor, en resumen en matar a ese muerto imaginariamente: entregará simbólicamente Decarnin a Riton, rendirá culto al supuesto asesino de su amante, profanará al joven muerto de mil modos. ¿No ha explicado, tres años antes de su duelo, que el asesino es, en el sentido propio, poseído por el asesinado?: "Vuestro muerto"<sup>11</sup> está en vosotros, mezclado con vuestra sangre; fluye por vuestras venas, rezuma por vuestros poros y vuestro cuerpo vive de él como brotan de los cadáveres las flores del cementerio." Para instalar en él a su muerto es necesario que lo haga su víctima; para obtener de su duelo un beneficio moral es necesario que lo haya provocado.

*Amar es estar solo.* (Ama a Riton porque la multitud le odia; ama a Jean muerto porque los que le honran no lo han conocido verdaderamente; le ama por su homosexualidad secreta en el momento en que las personas honradas respetan en él al resistente caído por la Patria. Lo roba a la sociedad.)

*Vivir es sobrevivir a un niño muerto.*

*Vivir es agonizar y prepararse funerales suntuosos.* (Al asegurar por medio de un libro la gloria de Decarnin se asegura de hecho su propia gloria, simbólica y realmente. Simbólicamente, porque es a él mismo a quien entierra; realmente, porque el libro le procurará esa celebridad negra que es la de los asesinos. "El poeta es un muerto.")

Esta vez la indignación del lector llega al colmo: lo hemos visto, engañado por su supuesto amor filial, sorprenderse vomitando sobre su madre; ahora Genet quiere hacerlo cómplice de una violación de sepultura. Dando fe a lo que dicen las primeras páginas, el hombre honrado esperaba leer un *lamento* punzante y melancólico, consentía en pasar por alto la perversidad de esos amores prohibidos en consideración a su sinceridad; ahora bien, se encuentra embarcado en la mezcla más extraordinaria de tragedia y de payasada, de ternura y de sadismo. Creía honrar a un héroe de la Resistencia y he aquí que profana el cadáver de una joven mariconas asesinada: es demasiado. Sin embargo, algo le impide arrojar el libro: es que esta mascarada monstruosa es *al mismo tiempo* un

<sup>11</sup> Es decir: el hombre que habéis matado (se dirige a los criminales).

admirable poema de amor; en ninguna parte ha expresado Genet más magníficamente el deseo desesperado de los amantes de hacerse uno con el amado. Un estimable profesor de economía política que se sentía muy conmovido me dijo: "Nadie habla del amor como Genet."

Pero me temo mucho que el hombre honrado quede una vez más embaucado. Es cierto que Genet quiere superar la dualidad de las conciencias, pero *en beneficio suyo*. Recordemos que Divine le dice a Gabriel: "Eres yo misma." Esta *mantis religiosa* quiere devorar a su macho para poder recrearlo en ella con su propia sustancia y de acuerdo con su voluntad arbitraria. Volvemos a nuestro punto de partida: en su grado más alto de soledad y desesperación el amor de Genet no es sino el nombre fastuoso que da al onanismo. *Pompes funèbres* invita al lector asombrado a los placeres engañosos de la voluptuosidad taciturna.

Una conciencia muerta es el vacío secreto de todo. Jean se ha ausentado de todas partes, no solamente de los lugares en que vivía, sino también de los que no ha visto nunca; su ausencia omnipresente es el alma taciturna de las cosas. Genet, desde hace mucho tiempo, para explicar la hostilidad que la Naturaleza y los hombres le testimonian, declara, ora que es un muerto de visita entre los vivos, ora que un pueblo de muertos se ha llevado a la tumba el secreto de los instrumentos y de los jardines. ¿Por qué no encargar a *un solo difunto* la tarea de resumir toda la hostilidad del universo? Ahora los objetos le oponen una doble negación: nunca se dejarán ver como aparecen a las personas honradas, sus legítimas propietarias, ni ya nunca como aparecían a Jean. Cuando vivía, su amigo podía tratar de *hacerle ver* lo que él veía; muerto, el rostro que las cosas tenían para Jean sólo no existe ya sino como una especie de restricción mental que oponen a todos. Pues bien, con un poco de habilidad se confundirán estas dos negativas. Devorado por Genet, Jean devorará las cosas y las personas; y finalmente es Genet quien se traga todo. *Pompes funèbres* es una gigantesca empresa de transustanciación. Ausente de todo, el alma de Jean está en todas partes. Jean se convierte en un papel perforado para descifrar el mundo: al antojo de Genet los objetos se clasificarán en Jean o No-Jean, como se clasifican en Osos y No-Osos para el primitivo del clan de los Osos. La caja de fósforos que lleva en el bolsillo será el ataúd en miniatura. Por lo demás, nos previene razonablemente que "el bolsillo no posee carácter religioso alguno. En cuanto al carácter sagrado de la caja,



nunca me impedirá tratar familiarmente este objeto". Al mismo tiempo cuida de legitimar esta hechicería: "Vosotros tenéis los cenotafios, las misas dichas sobre ataúdes falsos." ¿Qué se puede responder? El lector ha caído en sus propias trampas. Por lo demás, conocemos el valor mágico que Genet concede al gesto; para transformar una varita en cuchillo basta con tratarla como tal. Estos gestos *consagratorios* transformarán la caja en urna funeraria: "Yo realicé en mi bolsillo, con la caja acariciada por mi mano, una ceremonia fúnebre en reducción." Esta ceremonia fúnebre es una danza mágica: atrae a Jean a este nuevo ataúd: "No contenía una partícula del cuerpo de Jean, contenía a Jean entero. Sus huesos tenían el tamaño de los fósforos, de los guijarros aprisionados en los silbatos. Era algo como esos muñecos de cera envueltos en trapos sobre los que los hechiceros hacen su embrujamiento."

Durante este tiempo el sacerdote dice la misa ante la multitud: así la magia se opone muy naturalmente a la religión, como el Mal al Bien, como lo individual a lo social. Los huesecitos de la caja de fósforos son Jean mismo, Jean hurtado a la gloria de la ceremonia pública para que un maldito pueda rendirle en secreto este culto abominable. Esta caja hundida en un bolsillo evoca sus amores prohibidos: "El era mi amante; vosotros, todos los que le rendís homenaje, habrías empalidecido de repugnancia ante nuestros placeres." Para completar esta misa negra Genet acaricia suavemente el pequeño ataúd: el bolsillo del pantalón es uno de los elementos esenciales de su mitología erótica; a través de él se acaricia, se acaricia uno mismo y se desliza la mano para robar. Meter la mano en el bolsillo de un negro para robar una moneda de oro y volver a cerrar los dedos sobre un sexo: parecería que Genet no sueña con delicia mayor. Y el cuchillo en el bolsillo, en la vecindad del sexo, se convierte en su símbolo. Las caricias que Genet prodiga a ese simulacro son sencillamente los gestos de la masturbación. De ese modo Genet no se contenta con profanar en secreto la ceremonia pública: transforma el mundo en un joven muerto, y a este joven muerto en su propia verga. Sade soñaba con apagar con su esperma los fuegos del Etna; la locura orgullosa de Genet va más lejos: agita el Universo. Por lo demás, hay algún maleficio en este achicamiento: el muerto se convierte en un nene, en un juguete, y ya se anuncia el trabajo del duelo que reducirá poco a poco el dolor, que lo estrechará como una piel de zapa. Se recordará con qué ternura venenosa veía

Genet cómo el sexo del macho se ablandaba y encogía con el placer: es la misma ternura que siente manipulando en el bolsillo esa reducción de un macho.

Jean, en la sucesión del poema, se encarnará alternativamente en los objetos más heteróclitos. Le ha dado a Genet insectos que le han “chupado la sangre”. Serán al principio “ermitaños minúsculos y secretos... encargados de mantener en estos bosques el recuerdo de un joven muerto”. Más tarde se convertirán en Jean mismo y Genet —recordemos a Pierrot y su larva— tomará uno en su boca: “En mi boca sentía la presencia del insecto portador de los secretos de Jean.” En este pasaje, que hará encogerse de hombros o estremecerse de horror, según el estado de ánimo de quienes lo lean, Genet invierte su manera habitual: fingiendo que obliga a los lectores a profanar tradiciones piadosas, se divierte haciéndoles sentir con repugnancia una sensación que habrían aprobado si no la hubiera disfrazado. En apariencia no hace más que ridiculizar un rito de duelo; se reconoce el procedimiento: si tocáis y acariciáis los objetos pertenecientes a un difunto querido, ¿por qué no habéis de meteros en la boca los insultos que él tenía? ¿Es que os escandaliza el objeto elegido? Pero qué importa el objeto: desde un punto de vista formal se observa el rito rigurosamente. Además, esos animalitos vivos e hinchados con su sangre joven son en realidad más allegados del muerto que los zapatos que llevaba <sup>12</sup>.

Advertido por sus contratiempos anteriores, el justo no acepta eso: no se dejará engañar por esos sofismas groseros; por esa caricatura de un culto sagrado. Y *justamente* se sigue engañando: detrás de esa comedia ofensiva Genet ha ocultado la exigencia más admirable; obliga al justo a negar.

Odon de Cluny, con el propósito de inspirar a las almas cristianas repugnancia por el amor humano, escribió, después de Crisóstomo, que la belleza del cuerpo está por completo en la piel. “En efecto, si los hombres, dotados como los linceos de Beocia con una

<sup>12</sup> Se ve el parentesco de estos dos juicios magnificantes: el regalo más bello que se puede hacer a una madre es vomitarle en las manos; el recuerdo más bello que se puede conservar de un muerto es el insecto que ha llevado. En los dos casos la ceremonia (del regalo y del duelo) es fastuosa y sagrada, pero la *materia* es vil. En uno y otro caso la rehabilitación de la materia por la ceremonia y la profanación de la ceremonia por la materia son los dos fines que Genet se propone al mismo tiempo.

penetración visual interior, pudieran ver lo que hay bajo la piel, la vista sola de las mujeres les causaría náuseas: esa gracia femenina no es más que saburra, sangre, humor, bilis. Considerad lo que se oculta en las ventanas de la nariz, en la garganta, en el vientre: inmundicia en todas partes... ¿Cómo podemos desear estrechar en nuestros brazos el saco de excrementos mismo?"<sup>13</sup>

Para *apreciar* la necesidad incomparable de esta homilía basta con haber amado una vez; *refutarla* es otra cosa. De hecho, nadie la había refutado con anterioridad a Genet<sup>14</sup>: cuando Sade imagina amores malolientes lo hace por sadismo: comparte las opiniones del monje, pero saca de ellas las consecuencias opuestas. Ahora bien, sólo hay una refutación, y es que no se ama nada si no se ama todo, pues el verdadero amor es la salvación y la salvaguardia de todo el hombre en la persona de *un* hombre por una criatura humana. Es exactamente lo que dice Genet: "El lenguaje pone de manifiesto el alma... El alma no parecía ser sino el desarrollo armonioso, la prolongación en volutas tenues y amenazadas por un trabajo secreto de los movimientos de algas y de oleadas de órganos, animados con una vida extraña en su noche profunda, de esos órganos mismos, del hígado, del bazo, de la pared verde del estómago, de los humores, de la sangre, del quilo, de los canales de coral, de un mar bermejo, de los intestinos azules. El cuerpo de Jean era un frasco de Venecia. Yo no dudaba de que llegaría el momento en que ese lenguaje maravilloso sacado de él, como el hilo de un ovillo lo reduce, reduciría su cuerpo hasta el grano de luz. Me enseñaría el secreto de la materia que componía el astro que la emitía, y que la mierda hacinada en el intestino de Jean, su sangre gruesa y basta, su esperma, sus lágrimas, su limo, no eran vuestra mierda, vuestra sangre, vuestro esperma..."

Esta voluntad de amar en el "lenguaje maravilloso" de Jean la vil materia que lo ha emitido como una radiación y de transfigurar esta materia viendo en ella el reflejo del lenguaje que emite, en una palabra de amar el cuerpo a través del alma y el alma a través del cuerpo, ¿no es la mejor refutación de lo que dice el buen monje de Cluny? La decisión de ir hasta el extremo del Mal lleva a Genet hasta el extremo del amor.

<sup>13</sup> Odon de Cluny: *Opéra*, París, 1735, tomo XII, pág. 523.

<sup>14</sup> Salvo D. H. Lawrence, en el Prólogo de *Lady Chatterley*. Pero su refutación está mezclada con una confitura filosófica que revuelve el estómago.



Por supuesto, la primera intención es mala: el resentimiento, la desesperación, el sacrilegio le incitan a preferir lo que simboliza en nosotros nuestra finitud, la vileza de nuestra extracción de ese limo de que estamos hechos; desperdicios, excremento de la tierra, quiere amar los intestinos en los que se forman los excrementos; su voluntad de lo imposible se empeña en querer lo que en verdad le repugna tanto como a los otros; para hacerse el más irremplazable de los seres este Natanael del hampa consagrará sus predilecciones a lo que horroriza a *todos*; malvado por decisión, desearía que el acto sexual fuese una misa negra que, al celebrar el envilecimiento del hombre, produjese por sí misma ese envilecimiento. Pero el amor opone resistencia: puede y debe amar *también* "el limo", pero si ama solamente éste se convierte en ira, en odio puro, en todo menos amor. De una manera o de otra, es necesario que se refiera a la persona: el deseo físico mismo es a la persona a la que tiene en vista a través de la carne. Genet lo sabe; lo que él ama es necesario que sea también el amor que Jean le tenía, la sonrisa de Jean, su voz, los poemas que escribía, la tierna generosidad con la que se entregaba, en resumen Jean mismo. Asimismo, la voluntad *mala* de amar en el hombre su miseria se convierte en voluntad *buen*a de amar a Jean hasta en "el trabajo secreto, los movimientos de algas y de oleadas de órganos animados con una vida extraña en su noche profunda"; en una palabra, en voluntad de amar a Jean entero. ¿Después de eso qué importa que un infantilismo de provocación lo lleve a simbolizar el amor absoluto con un insecto colocado en su lengua? Después de todo, esta imagen repugnante significa *también* que nada debe desalentar el amor.

¿En qué medida este ogro narcisista, muy ocupado en arrastrar a un muerto a su antro, siente la pasión de que habla? ¿No está en contradicción con su soledad y esa maldición que le impide salir de sí? Respondo que la siente, en efecto, pero *en su libro*: puesto que para él el lenguaje es el alma, los afectos de su alma son momentos de la elocución. Añadiré que la siente *para un muerto*: puesto que *todo* Jean ha desaparecido, le es fácil volver a tomar en sí y recrear a *todo Jean*, y, por otra parte, sólo se eleva a esas alturas intermitentemente: un instante después transforma a Jean en espuerta de la basura, en carne de salchicha, en vieja mendiga. "Jean puede haber existido momentáneamente en no importa qué forma y yo he podido, en el término de diez minutos, contemplar una vieja mendiga encor-

vada sobre su bastón<sup>15</sup> y luego una espuerta llena hasta desbordar de detritos, de huevos y flores podridos, de cenizas, de huesos, de diarios manchados. Nada me impedía ver en la vieja y la espuerta la forma momentánea y maravillosa de Jean, y sobre ellas, con el pensamiento, al mismo tiempo que mi ternura, extendí un velo de tul blanco con el que me habría gustado cubrir la cabeza adorable de Jean."

Genet se divierte: Jean no molesta ya; puede convertirse en cualquier cosa porque *ya no es nada*. Ausente del mundo como la rosa de todo ramillete, se puede gozar de su ausencia a propósito tanto de una espuerta de basura como de un insecto. Inmediatamente después, en una página admirable, se convierte en el día mismo en que vive Genet, en el día interminable de su duelo: "Yo me había deslizado en el interior de un día viviente cuya vida era emitida como un amanecer alrededor del pesebre por el cadáver luminoso de un niño de veinte años y que tenía en sus telas y sus pañales la forma y la consistencia de una almendra de leche."

El alma de Jean es la luz del día, es el aire del momento, es, finalmente, *la mirada de los Otros* que envuelve a Genet a donde vaya y le recuerda sin cesar que *es un Otro*. En este medio invisible, incomprensible, consciente y doloroso Genet va a poder entregarse a su pecado favorito: Unos ojos muertos le miran traicionar, y hacer el amor con los que han asesinado a su amante: "El alma de Jean envolvía la habitación en que Erik ponía una dura precisión." Esta alma tiene por misión dar más sabor a la traición. Jean se convierte en un pretexto para un juego poético que se deleita consigo mismo. "¿Cuál sería su vida en esta forma de guitarra tosca sin cuerdas ni mediador, hablando difícilmente por una grieta de la tabla, quejándose de su condición? No me importa. Viviría y estaría presente. Se hallaría en el mundo y yo le pondría un paño blanco todos los días... Mi aflicción, que me hacía delirar, inventa esta floración cuya vista me regocija. Cuanto más se transforma Jean en estiércol tanto más me embalsamarán las flores que brotan en su tumba."<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Se reconoce a esta vieja mendiga: es la ladrona del *Journal du Voleur*. El amado muerto se identifica con su madre ausente y tal vez muerta. El uno y la otra han *abandonado* a Genet.

<sup>16</sup> Recordemos que en el simbolismo erótico de Genet la guitarra es la imagen del trasero masculino.

El alma de Jean que se ha deslizado fuera del mundo y la conciencia de Genet a la que han rechazado a lo inmundo son simétricas: a uno y el otro lado del espejo sus ausencias se corresponden; Genet, el muerto viviente, al mirarse en el espejo ve a Jean, quien ve a Genet, su imagen. Jean, muerto, se hace el reflejo en la eternidad, en el no-ser, de la Muerte que Genet vive en el ser día tras día. Genet y Jean, el uno para el otro, son *todo* a fuerza de no ser *nada*. Genet se transforma en todo por la negación de todo, es el Mal-Todo; Jean, *que no existe ya*, es en todo la ausencia de Todo. Después de su muerte el ser está tan lleno como antes: nada le falta nunca, es todo lo que puede ser. Pero es inútil que la realidad se manifieste a los vivos en su alta y profunda plenitud; a Genet le ha revelado otros de sus aspectos. El encanto que tenía para él tal calle de Belleville, el que habría podido tener tal casa, tal vestido, son cosas en las que se puede pensar y de las que se puede hablar, pero en falso: en el corazón de la calle populosa, del cielo azul, de la plenitud del Ser, se abre una privación que no se puede aprehender: es el otro mundo, la otra cara de las cosas, el rostro de sombra que vuelven hacia la muerte. ¿Pero la poesía no era para Genet el sentido que las palabras ofrecían a una mirada ausente? La muerte de Jean tenía una finalidad: hacer de la Poesía una *persona*, dar un Yo a la Nada. Esta muerte es un triunfo del ser, pero Jean muerto es la victoria secreta que se oculta en el fondo de la derrota. Y podéis estar seguros de que Genet no cree en la supervivencia. Si se llegara a convencerle de que el alma de Jean es inmortal, que sigue viéndolo verdaderamente y amándolo, se quedaría muy perplejo, como se habría quedado, diez años antes, si Armand o Stilitano le hubiesen declarado de pronto que le adoraban. Jean, inmortal, no dependería ya de Genet; además, si el alma subsiste, aunque sea muda, se puede tratar de establecer una reciprocidad de sentimiento. ¡Nada de eso! La única existencia que Genet permite a su muerto es la de la *apariencia*. Recordemos: el Mal tienta con su inexistencia, la apariencia halaga el orgullo del malvado porque se destruiría sin el sostén que él le concede. Así Genet se enorgullece de sostener ese fantasma con una creación continua: era malvado cuando se esforzaba para que Mignon viviera, sigue siendo malvado cuando presta su cuerpo a esa sombra. ¿Está *mal*, por consiguiente, seguir siendo fiel a un muerto al que se ama? No, ciertamente, pero él desearía convencernos de ello. Volvemos a encontrar aquí el truco que denun-



ciamos anteriormente: hay en el culto que rendimos a los muertos un vicio profundo, la ausencia del difunto termina engendrando en nosotros una ausencia del alma; queda un sentimiento imaginario. El hombre "normal" que quiere conservar sus fidelidades contra la muerte persiste en ese sentimiento *a pesar* de su irrealdad. Genet, que no amaba a Jean vivo, decide amarlo muerto *porque* ese amor es irreal. Por consiguiente, la muerte de Jean no es otra cosa que la Naturaleza realizando en un individuo particular el paso estético del ser a la apariencia. Jean muerto se ha convertido en la apariencia de la que Genet se ha hecho el guardián.

Genet, como hace el universo, vuelve hacia el desaparecido su rostro de sombra. En ese corazón joven él era legendario, Jean le amaba. Era un amor importuno, una leyenda de mala calidad. ¿Qué importa lo que pasa en el corazón y en la cabeza de un muchacho? Pero una vez muerto el niño, es perfecto: cuajado en la inercia, el amor que Jean sentía por él se convierte en la sentencia sin apelación del Más Allá del Ser, el sentido oculto de lo real, el secreto revelado. Para esa mirada muerta Genet adopta posturas, hace gestos, habla: para esa *Nada personal* en que se ha convertido Jean se siente convertir en su propia leyenda: manteniendo al ser esta apariencia que lo ve está "a un pelo" de verse a sí mismo: Genet vivo para el Jean muerto que le amaba prefigura lo que será Genet muerto para la posteridad viva que le amará. ¡Qué accidente feliz es esta muerte! Un niño difunto, que no es otro que su propia infancia, le anuncia su gloria y su santidad futuras. Genet, en su verdad legendaria, es una apariencia que no existe sino para y por Jean y Jean es una apariencia que no existe sino por Genet<sup>17</sup>. El acoplamiento de estas dos nada simétricas va a engendrar los personajes de *Pompes funèbres*: estas sombras surgen en el "punto de ruptura" entre el Ser y el No-Ser; cada una de ellas condensa y resume en sí las dos apariencias a la vez, cada una es por completo Jean y Genet enteros. La pareja separada vuelve a encontrarse en estos fantasmas, los dos amantes se funden mutuamente y su doble apariencia toma una figura nueva, un nombre nuevo. A Paulo, Erik, el verdugo, habrá que interpretarlos a todos con relación a dos sistemas de refe-

<sup>17</sup> Se dirá que existe también para otras personas: para su madre, para su hermano, para su querida, etc. Pero Genet ha tomado sus precauciones: sólo él conoce al *verdadero* Jean (es decir al muchacho que se ha entregado a un hombre).

rencia. Traidores, criminales, pederastas, pertenecen sin disputa a la mitología de Genet y no se podría decir que la renuevan. Pero al mismo tiempo son Jean. Representan su ausencia, y como esta ausencia es una negación, una nada, sus almas malvadas no serán sino impotencia y negación. Darán la muerte para realizar a su manera ese Mal absoluto que fue la muerte de Jean <sup>18</sup>.

La muerte es una agresión perpetrada por el difunto contra sus allegados: se encuentra con frecuencia en el duelo un componente de rencor. El rencor del viudo despierta en Genet el del niño abandonado, y uno y otro impulsan a Genet a torturar a la criadita (que fue la querida de Jean), a matarle su hijo, a entregar Jean a Riton, a engañarlo con Erik, etc. Pero sobre todo han engendrado al *verdugo*, monstruo de fealdad que oculta su debilidad de maricón bajo una enorme musculatura. Si este hércules es verdugo se debe sencillamente a que representa a Jean muerto: en este libro fúnebre nadie entra si no ha matado o se dispone a matar. Pero al mismo tiempo ha heredado de Genet la afición a las ejecuciones capitales. Veámoslo nacer: "El rostro del verdugo se hizo poco a poco armonioso. Yo sé que era una deformación del de Jean. Desde mi recuerdo, como desde detrás de un vidrio, veía que el rostro del niño me miraba. A medida que yo hablaba del verdugo, que escribía acerca de él, me alejaba, me parece, del rostro de Jean, o me acercaba, elegía mi ángulo de acción. Por fin, habiéndolo encontrado, miré a Jean fijamente. La curva (cóncava) de su nariz, la altura de su frente, la prominencia de su mentón, me impusieron la imagen del verdugo. Acusé todos esos rasgos deseando mentalmente el aplastamiento de arriba abajo de ese rostro. Un pensamiento maligno como todo creador obligó a ese rostro a aplastarse todavía más. La raíz de la nariz casi desapareció entre los ojos, ellos mismos cada vez más profundos. El mentón se hizo horizontal. Obtuve un rostro idiota, socarrón, en el que quedaban alguna mansedumbre y una tristeza indecible."

De Jean sólo quedaba un rasgo: la mansedumbre. La tristeza del verdugo simboliza la impotencia de los muertos: una tradición milenaria que ha sobrevivido a los ataques del cristianismo nos lo pinta con el aspecto de una sombra desolada. Su debilidad es la

<sup>18</sup> Muchos de ellos, la criada, por ejemplo, le han sido "inspirados" a Genet por personas reales. ¿Pero qué queda de los modelos? Casi nada.

docilidad amorosa de Jean, quien, en su vinculación con Genet, desempeñaba el papel pasivo. Y, naturalmente, este monstruo representa también a Genet mismo, a Genet lamentándose por no ser bello. ¿No nos habla de la mirada incurablemente triste con que contempla una foto de su adolescencia? En cuanto a su femineidad secreta, recordará la de Divine, El verdugo pierde su prestigio a los ojos de Erik como Genet temía perder el suyo a los ojos de Bulkaen; es un falso macho, como el teniente Seblon. El odio despreciativo que le profesaba Erik es el que Genet ha encontrado o teme encontrar en sus amantes jóvenes. "Pues es raramente tierno el sentimiento que experimenta un muchacho bello por el que sabe que le adora." En suma, el verdugo representa la dudosa virilización de Genet.

Paulo, hermano de Jean, se le parece como Querelle a su hermano, como Solange a Claire, hasta el extremo de que Genet está a punto de confundirlo con él. Volvemos a encontrar aquí, en una forma por lo demás rudimentaria, el dioscurismo caro a nuestro autor. Paulo es Jean como Otro. "Mi desesperación ante la muerte de Jean es un niño cruel, es Paulo... Abandonado en mi cama, será, pulido, un instrumento de tortura, un cris dispuesto a funcionar y que surge, pálido y con los dientes apretados, de mi desesperación. Es mi desesperación que ha tomado cuerpo. Me permite escribir este libro." Paulo simboliza la desesperación de Genet como el verdugo simboliza su rencor. Genet, sádico, ve a su amante en la forma de un monstruo miserable y doloroso; masoquista, le da los rasgos terribles de Paulo. Este granuja es uno de nuestros viejos conocidos: se llamaba Mignon cuando Genet era Divine.

El amor de una Santa se consume en la traición: Genet creará al miliciano Riton para entregarle Jean. Rencor, ascetismo, sado-masoquismo, afición a la profanación: inclúyase lo que se quiera. De todas maneras son temas antiguos. Pero hay otra cosa: Genet no quiere someterse; puesto que no ha podido impedir ni provocar la muerte de su amante, le inventa un asesino; y se hace asesino él mismo por un curioso efecto retroactivo de su creación. Ya lo hemos visto esforzarse para saltar hacia atrás de sí mismo, para colocarse en el origen de su propia índole. Este miliciano representa la voluntad realista de Genet, nos muestra su irrealización necesaria: el empeño estoico en *querer* la muerte de Jean lleva muy sencillamente a imaginarse a Riton. Desde hace mucho tiempo deseaba crear una pareja ideal. En *Notre-Dame des Fleurs* dice: "Me había pregun-



tado siempre lo que resultaría del encuentro de un criminal joven y bello con un carcelero joven y bello. Me complacían estas dos imágenes: un choque sangriento y mortal o un abrazo centellante en una orgía de concupiscencia y de jadeos.” Jean el guerrillero y Riton el miliciano se encargan de representar en *Pompes funèbres* esa pareja de enemigos y de amantes. “Entre ellos eso será un juego de homicidios, una danza guerrera, una lucha que llega a la sangre.” Pero Genet no tarda en impacientarse y quita Riton a Jean para dárselo a Erik: esta pareja jerárquica le complace más que un matrimonio de iguales. Riton, bello y tierno, amará a su alemán como Jean amaba a Genet. Finalmente, la vieja Divine se despierta en Genet y se deja fascinar por la sumisión del macho. El autor se instala en su criatura para entregarse por medio de ella a la voluntad arbitraria de Erik.

Erik mismo no es sino un encuentro de temas y la menos atractiva de las criaturas de Genet. Concebido para el placer del sacrilegio, nace de la admiración que siente Genet por la fuerza. Este personaje es una violación: la violación de Francia. Alemán, príncipe del Mal, lleva en sí una melancolía que Genet experimenta raras veces. No es un muerto, pues Genet lo ha dotado con una conciencia narcisista y le causan obsesión su reflejo en los espejos, su nombre, su imagen en los ojos del verdugo; yo diría más bien que es la Muerte. Tiene su tristeza y su rigor inexorable.

Alemania proporciona otro personaje: la vieja Divine tendrá la audacia de disfrazarse de Hitler. La pareja Hitler-Paulo es la contraparte de la pareja Erik-el Verdugo. Como el verdugo, Hitler representa a la vieja mariconas temible que se entrega al joven macho. Pero el verdugo era débil y la maldad de Hitler lo hace fuerte. Genet lo ha elegido para realizar un viejo sueño. “Cinco millones de jóvenes van a hacerse matar”, decía en *Notre-Dame*. En *Pompes funèbres* proclama, bajo el aspecto del Führer: “Cinco millones de jóvenes son enviados por mí a la muerte.” La mariconas masoquista es el verdugo; la mariconas sádica es Hitler. La muerte de Jean, muerto por los alemanes (en el relato por un miliciano amigo de los alemanes) simboliza la derrota de Francia, asesinada por el ejército alemán. Esto no nos sorprende: el amor es la muerte. Por consiguiente, el asesinato del joven resistente representa un casamiento simbólico entre Francia y Alemania, casamiento simbolizado, por otra parte,

por las parejas "franco-alemanas" de Paulo y Hitler, Riton y Erik, y por los amores pasajeros de Jean y Riton.

En el lado de las mujeres volvemos a encontrar los temas familiares: la señora D., la madre de Jean, es la madre culpable; se acuesta con Erik, uno de los asesinos de su hijo. La criada es también la madre, pero la madre humillada. La violan en la tumba de su hijo. Estas dos mujeres no son más que una: el resentimiento de Genet inventa la primera, la pecadora dura y triunfante que abandona a su hijo, y es también él quien mata al hijo de la segunda expresamente para vengarse de la primera.

El ritmo del relato está constituido por un doble movimiento simultáneo de expansión y de involución. Genet florece en un ramillete numeroso cuyas flores son "su guardia crepuscular"; pero al mismo tiempo seguimos su esfuerzo paciente de *mantis religiosa* para capturar y devorar a su joven amante. Dos veces presente, Genet es a la vez el héroe que prosigue su "trabajo de duelo" y el autor que decide de todo, rompiendo a veces las telas pintadas para mostrar su cabeza maliciosa en lugar de las de sus personajes. En este paso de contradanza extraordinario en el que todo es Jean, en el que todo es Genet, el creador estalla y se multiplica como la aurora en Rimbaud se convierte en multitud de palomas. En cambio, el joven muerto contiene esos florecimientos de su forma austera, de su ausencia que encierra todo a la manera de las "Ideas" platónicas. Entretanto el autor reabsorbe a sus personajes y la burbuja estalla en el momento en que el viudo, al asimilar la carne de Jean, absorbe y digiere el mundo. Ahora bien, Jean forma parte de esa guardia crepuscular de la que Genet dice: "No existe sino por mí, que no existo sino por ella." Jean y Genet se destruyen juntos en la última página del libro, al mismo tiempo que Erik y Riton que los encarnan. Resultado: cero. La obra se anula: no había en ella más que hojarasca.

Por esta razón habría que hablar aquí de "composición en galería de espejos". En efecto, no hay más que reflejos y reflejos de reflejos ordenados alrededor de un reflejo central. El drama sagrado de Genet —al que se denomina lucha del No-Ser y del Ser o conflicto del Bien y el Mal— se refleja en esta aventura empírica: *una* muerte seguida por *un duelo*. Jean es el Bien: ha muerto como héroe y los Justos honran su memoria; Genet lo echa de menos como echa de menos la pérdida de su virtud. Pero el Bien tiene una falla secreta:

este héroe era pederasta, trataba con las potencias de las tinieblas; además, *ya no existe*; en consecuencia, el Bien ha sido corroído y disuelto por el Mal, que es también un no-ser. Este viudo funambulesco ocupado en deglutir a su muerto representa el no-ser tratando de disolver una ausencia. En este libro desesperante el ser está ausente, ha pasado, *ha existido*; el presente no es más que una nada. La pareja original es la unidad de lo que no existe ya y de lo que no existe. A todo lo largo del libro de Genet simula que se siente tentado por el Bien: Jean, símbolo de la Virtud, de la Honorabilidad, ¿no va a servirle como intercesor? Y, puesto que se entierra con pompa, en la ciudad de los Justos, a ese muerto que *pertenece* a Genet, ¿el Ladrón no puede considerar esta ceremonia fúnebre como su reintegración secreta en la sociedad? ¿Desear a Jean no es desear el Bien, como echar de menos a Jean es echar de menos a la Virtud? Pero no: finalmente la *mantis religiosa* devora a su macho. Genet traga como una hostia el Bien y el cuerpo glorioso de su amante; los digiere. El lector es embaucado una vez más: Genet, al incorporarse el Bien, es el Mal que se vuelve a cerrar sobre el Ser para disolverlo. En el naufragio final de Todo es el Mal el que triunfa desapareciendo. Pero este reflejo primario se rodea de una ronda de reflejos secundarios; el coito de la vieja maricon y del joven héroe, que representa la violación del Bien por el Mal, se reproduce diez, veinte veces: así en un ballet cada bailarina repite los movimientos de la estrella. *Todas* las parejas de bailarines son Jean, son Genet, son Jean y Genet, participan del Bien y del Mal *por medio de Jean y Genet* y directamente. Hay una jerarquía de los reflejos: se organizan de manera que representan una caballería negra. Hitler, aunque sea al mismo tiempo una maricon, representa a ese caído de los caídos de que habla Yeux-Verts y que sostiene el mundo. Bella imagen de Genet, el más débil y el más fuerte, es este Hitler que puede, con una señal, hacer torturar a Paulo hasta la muerte y se somete a sus caprichos sexuales; bella imagen también de la "Pasión" del creador, que tiene el derecho de vida y muerte sobre sus criaturas y que, precisamente por eso, se encarna en ellas y sufre sus sufrimientos. Más abajo, el verdugo parece su caricatura inconsistente y embrollada, la proyección de este Arquetipo en algún medio deformante. Por consiguiente, el verdugo es reflejo de Hitler, quien es reflejo del Autor. Enfrente están Erik y Paulo, los duros; más abajo, Riton y la criada, dos imágenes de Genet masquista que



desea la servidumbre y la violación; Riton, reflejo de Genet joven, y la criada, reflejo de Riton, son las *mujeres* de esta novela. Las parejas se organizan: en el centro están Jean Decarnin y Genet; el verdugo y Erik, Hitler y Paulo, son el reflejo menor y el reflejo mayor de esta pareja primera. En los tres casos una vieja maricon se acuesta con un joven héroe. Observemos solamente que los reflejos no reproducen *todo*; son verdaderamente imágenes privadas de vida: el verdugo *posee* a Erik, es él quien hace los gestos del macho, pero no tiene autoridad alguna sobre él; Hitler aplasta a Paulo con Su soberanía, pero se ofrece. Esta dicotomía del reflejo se encarga de expresar la contradicción interior del deseo de Genet, ex maricon convertida a su pesar en maricón. Debajo de todo tenemos otra pareja que simboliza la que forman Genet *vivo* y Jean *muerto*: es Erik y su reflejo en el espejo, ese reflejo inasible que él mata por no poder alcanzarlo. Volvemos a encontrar aquí la composición metafísica del mundo medieval: un universo de analogías, imágenes ordenadas según las jerarquías de una sociedad negra y cada una de las cuales simboliza todo, dice todo acerca de todas las demás. Ya no estamos habituados a este género de composición: en la mayoría de las novelas los personajes son *complementarios*; cada uno no expresa sino una parte del pensamiento o de la sensibilidad de su autor; hay que sumarlos para recomponer el universo. En Genet cada personaje es una modulación diferente del tema original. Como esas mónadas leibnitzianas que reflejan toda la obra divina, pero cada una desde un punto de vista diferente. En esta sociedad feudal de la que el ejército alemán y la milicia aportan el modelo, pero que no es ella misma sino el reflejo de un sueño y pone de manifiesto en una forma nueva el viejo amor de Genet por el feudalismo de los proscritos, cada personaje (y cada pareja pederasta) es el símbolo de su superior y de su inferior. Eso es lo que hace que un mismo tema pueda ser repetido y modulado veinte veces por medio de veinte personajes diferentes, es lo que causa esta impresión, tan rara al presente, de un desarrollo en forma de *fuga*. Hay *voces* que cantan todas ellas la misma desesperación y las mismas blasfemias; cada una domina por turno y las otras le sirven de bajo, o bien se unen todas ellas y cantan al unísono; más que la novela de Aldous Huxley, *Pompes funèbres* se habría podido titular *Contrapunto*, y es, sin duda, esta unidad tan rigurosa la que da a la obra de Genet su belleza singular. La vida y la muerte son hermanas gemelas, cada

una de ellas refleja a la otra y en todo momento corréis el riesgo de confundir a la una con la otra; el Bien y el Mal, el Ser y el No-Ser son hermanos gemelos y enemigos. Partiendo de este dioscurismo fundamental podéis concebir el contrapunto suntuoso de *Pompes funèbres*: símbolos, analogías, sustituciones, inversiones del tema, anacrusis. Yo considero el Arte poético del Ladrón a ese ballet que Genet ha escrito para Roland Petit, en el que se multiplican los juegos del protagonista con sus reflejos y con la muerte hasta el punto de que ya no se sabe si es simplemente su propio reflejo, o el reflejo del reflejo, o su propia muerte; en él sorprendemos en su desnudez la *composición* que él oculta ordinariamente bajo la anécdota y bajo los artificios del lenguaje. Por sabia y deseada que parezca, esta composición no es la consecuencia de un capricho de esteta: es Genet mismo, Genet presente en su obra, no sólo bajo los aspectos diversos de sus personajes, sino también y sobre todo *como estructura interna de la obra*, pues este contrapunto del reflejo-reflejante y del reflejo-reflejado define el movimiento interior del ladrón en busca de su ser. Genet ha ganado: se ha puesto por completo en su obra; su libro es él. Los novelistas, ordinariamente, tienen preocupaciones de estética o de eficacia que embrollan su imagen: su técnica, heredada, puesta a punto o renovada, es *objetiva*, ha sido concebida como una respuesta a preguntas objetivas. La única regla de las invenciones y de la composición en Genet es Genet mismo. Componer, para él, es recrearse.

## MI VICTORIA ES VERBAL Y LA DEBO A LA SUNTUOSIDAD DE LOS TÉRMINOS

Al contagiarnos su mal, Genet se libra de él. Cada uno de sus libros es una crisis de posesión catártica, un psicodrama. En apariencia, cada uno no hace sino reproducir el precedente, como sus nuevos amores reproducen los anteriores; pero con cada uno este poseído se hace un poco más dueño del demonio que le posee. Son diez años de literatura que valen una cura de psicoanálisis.

El estilo de *Notre-Dame des Fleurs*, poema del sueño y las fatalidades, está echado a perder muy ligeramente por una especie de complacencia onanista; no tiene todavía la perspectiva caballeresca, a veces se deja invadir por una pululación de palabras de pesadilla, y a veces se afloja por completo y cae en una blandura melodiosa. Todavía estamos cerca del autismo, de las formas prelógicas del pensamiento; frecuentemente Genet, que sabrá mostrarse tan implacable consigo mismo, se enternece con sus infortunios, apenas si la aurora de una lucidez ilumina vagamente la masa oscura de los sueños. Con el *Miracle de la Rose* se produce una fractura brusca, un despertar. Este libro, aunque esté escrito en la cárcel, es la historia de una liberación. Además, es la última vez que Genet sitúa a sus personajes en la cárcel. ¡Y qué diferencia entre la de Notre-Dame, pozo de soledad, y la del Milagro, verdadero microcosmo, pequeña sociedad en miniatura, horrible pensionado. Por lo demás, antes mismo de abandonarla para siempre, Genet se siente desilusionado por ella: se convierte en un "visionario exacto". Técnico del desvalijamiento, de la literatura, hábil para manejar la pluma y la ganzúa, contempla todo bajo el aspecto utilitario. Compárese al solitario Notre-Dame, masturbado frenético, que yace medio loco, con el hombrecito nervioso, activo, autoritario, que no deja de circular por la cárcel, que, enamorado, quiere imponerse y dominar al amado: se medirá el camino recorrido. Al mismo tiempo lo maravilloso se condensa y se



localiza en dos milagros: con estas dos excepciones, afirmado y lógico, el pensamiento se convierte, efectivamente, en una visión exacta. En *Pompes funèbres* el aspecto calamitoso de los amores pederásticos desaparece por completo, al menos en lo que concierne a la historia de Jean y Genet. El amor de Genet por Decarnin es tanto más activo por cuanto se trata para él de reabsorber en sí a ese joven muerto. Pero ni siquiera en los recuerdos que evoca hay una diferencia fundamental entre su actitud y la de un hombre “viril” frente a una muchacha. En particular, cuando nos relata su primera noche de amor está tan conmovido por el don que Jean le ha hecho de su cuerpo como un enamorado “normal” que recibe los favores de una virgen. Por primera vez también, el tema de uno de sus libros es una *empresa* llevada a buen término; en una palabra —a través de todas las exageraciones y todos los caprichos— es un acto: *el trabajo* del duelo. Pero con ello, pues se trata de instalar la persona de Jean en él y Jean está *del lado del Bien*, se le plantea a Genet la cuestión de sus relaciones con los valores éticos con un nuevo aspecto: el Mal parece cansarle. ¿Por qué no tantear el Bien? En verdad, la cuestión queda abierta, él no decide, y ya he mostrado anteriormente que la tentación por el Bien ofrece, por cierto lado, el aspecto de un embaucamiento; pero se apreciará el cambio que se ha operado desde *Notre-Dame* si se piensa que Genet no ha considerado como imposible *a priori* aceptar la moral común. Esto no quiere decir que haya sentido verdaderamente la *tentación* de volver a la sociedad de los Justos, sino más bien que la perentoriedad de su maldición se ha atenuado, que la “crisis original” reproducida por cada uno de sus libros se hace más abstracta, más estereotipada, menos sentida; en resumen, que se libera de ella a fuerza de repetirla. Por lo demás, ¿no afirma, al final del libro, que la comunidad de los Justos lo ha acogido por fin en su seno? Esta “vuelta del hijo pródigo” es simbólica: al convertirse en Jean, a quien las personas honradas consideran uno de los suyos, Genet se incorpora mágicamente los títulos y la gloria de su amante. Pero sigue siendo significativo que haya podido, aunque sea poéticamente, jugar con la idea de su reintegración. Eso nos muestra hasta qué punto se siente ahora liberado, disponible. El *Journal du Voleur* parece un testamento literario o por lo menos una conclusión; el estilo adquiere por fin la rapidez, la pompa abstracta y seca, la magnificencia insolente, la ligereza que nos revelan un Genet dueño de sus palabras y de su

técnica. Como consecuencia, la parte de "poesía" es menor: no se encuentran ya en esta obra esas metamorfosis extraordinarias que hacían que nos sumiéramos en un mundo venenoso. Genet intenta por primera vez *comprenderse*. Sus primeros libros eran sueños sobre su vida; éste es una meditación sobre su pasado y, especialmente, sobre sus obras. Escribía sus recuerdos, sus aventuras interiores: ahora escribe acerca de sus escritos; trata de aclarar quién es él, dónde está, adónde va. La tentación de la moral vuelve en muchas ocasiones. ¿Existe una moral? ¿Se puede conciliar la singularidad de una empresa sin semejante con las exigencias universales de la ética? Tampoco en este caso llega Genet a una conclusión. Pero ya saca de su experiencia recetas y máximas. Este libro nos deja en la incertidumbre; ha desconcertado a los mejores críticos, a los que les gusta el radicalismo de las negaciones de Genet y les sorprende no volver a encontrarlas en su última obra. Pero es que no han advertido la progresión lenta y segura que de un poema a otro llevaba cada vez más lejos la liquidación de la crisis original. No han visto que el sueño cede poco a poco el lugar a la lucidez, la pasividad a la acción, lo inmediato a lo reflexivo, la meditación sobre la vida a la meditación sobre la moral y el arte.

Volvamos al comienzo: peloteado de una imagen a otra, Genet no tenía tiempo para decirse que soñaba. Por suerte, su sueño se cansa y quiere convertirse en sueño escrito; Genet lo escribe, por consiguiente, y hace un sueño consolidado. Pero, apenas trazadas, las palabras beben el sueño, se secan, exigen que se las lea: el soñador arrojado en medio de los hombres se entera de que el poder que lo roe no es para ellos más que un objeto; sí, para los otros, su sueño pertenece, *como sueño*, al mundo real; es un proceso psíquico que se ha desarrollado en tal fecha en la conciencia de tal ladrón. A su vez, él trata de tomar sobre sí mismo el punto del otro, y con ello se libera a medias: el desprecio de los otros ha desencantado su sueño.

Precisamente porque ellos lo consideran despreciable, el resentimiento de Genet va a tratar de ahogarlos en él. Tenderá emboscadas, colocará puentes carcomidos sobre el agua, ocultará fosos bajo ramajes, y, en una palabra, trabajará con sus manos: retrocede para contemplar su tarea y sus gestos se convierten en actos. Ahora bien, lo propio de un acto consiste en ser consciente de sí mismo y sentar por sí mismo la existencia de una Verdad. Si Genet quiere hacernos soñar su sueño tiene que estar seguro de que *es ese sueño* el que



nos impone: eso basta para definir cierta verdad en el corazón de la mentira. El soñador solipsista destruye la verdad; el mentiroso, al contrario, cree en ella tanto más cuanto más miente: es necesario que sus mentiras sean comprendidas; si no conociera la verdad correría el riesgo de decirla.

El soñador, el santo falso, el ladrón mágico, se eclipsan, y aparece un "horrible trabajador". Su instrumento es el Verbo, su materia la conciencia del otro; su propósito enloquecer con el Verbo a esa conciencia. Recogerá recetas, inventará técnicas para producir al tanteo, en otra parte, intuiciones que él jamás tendrá ya. Su propio sueño pierde sus colores, se aplasta; queda un modelo que el poeta copia. Demolería en un abrir y cerrar de ojos; necesita tiempo para construir: a su goce imaginario pero inmediato prefiere el goce diferido que produce en el otro, el capricho cede el lugar al cálculo, cuyos resultados siguen siendo inciertos hasta el último momento. Por querer llegar a ser a los ojos de todos el más singular de los seres Genet se ve obligado a volver a implantar la reciprocidad. Por supuesto, es para engañar mejor, pero eso no es un inconveniente, pues si quiere conocer el efecto que las palabras producen en los otros tendrá que juzgarlo por el que producen en él mismo; puede engañar a los otros todo lo que quiera, pero se verá obligado a prever sus reacciones en vista de las suyas; si se interroga como artista acerca de esta sensibilidad de la que se siente tan orgulloso y que considera única es para conocer por ella las características universales de toda sensibilidad. En efecto, ya no se trata de irrealizar a toda costa cualquier cosa y de cualquier modo: es necesaria una irrealidad que *dure*, es decir que se instale en el otro y no se deje expulsar. En consecuencia, Genet vuelve a introducir en él mismo el orden, la verdad, la reciprocidad y lo universal, que son, si no me engaño, características del Bien. ¿Claudel tendrá razón? ¿Hay que creer que lo peor no es seguro? No: Genet no ha vuelto al Bien. Su intención es hacer daño y su obra quiere ser una mala acción. Si reconoce ciertas reglas es para hacer mejor el Mal; si se libra de sus venenos es envenenando a los demás; si se aparta del sueño es obligando a sus víctimas a soñar en su lugar. Construye, es cierto, y reconoce por ello ciertas normas del constructor, pero es para destruir, para zambullir a las almas buenas en el escándalo y el pecado, para lanzarlas por los caminos del Mal, para desanudar en cada una de ellas los lazos que unen la conciencia a lo real. Su prosa



es una prosa falsa, sus novelas son falsas novelas, sus personajes son engañosas. Pero cualquiera que sea el uso que quiera hacer de ellos, Genet ha vuelto a introducir en él virtudes, *ya no es el mismo*. Además, estas fantasías aniquilantes que incitan al lector a destruir toda objetividad se organizan para Genet en un objeto armonioso. El lector se pierde para que la obra exista: en el momento en que el sueño lo traga, para Genet, que le ve soñar, que se sabe el instigador minucioso de esos sueños, surge de esta abolición una realidad nueva: el sueño del lector *como objeto*. Al comienzo el sueño, para Genet, era objeto para el otro; ahora es sueño para el otro y objeto para Genet. La frase que ensayaba antes de escribirla repitiéndola a media voz no era todavía más que un murmullo ergotista en su boca; cuando la repiten mil gargantas le llega como un ruido de marea. Sus personajes no eran más que ausencias, la frágil irrealización de sus gestos de onanista; ahora vuelven a él con el aspecto de *imaginarios colectivos*. Producto de una ira destructora, Mignon no era sino la negación desesperada de lo real y de toda verdad; ahora hay una verdad de Mignon. Se *habla* de él, se le juzga, inclusive se puede *engañar* respecto de su índole, cometer errores a propósito de él; se puede afirmar, por ejemplo, que es un personaje de *Pompes funèbres*. Tiene una existencia moral y estética; a esta figura pobre y esquemática<sup>1</sup> la infinidad de los lectores le confiere una densidad infinita: se enriquece con todo lo que se puede poner en ella. Sin embargo, Genet sigue siendo fiel a su propósito original, que era el de destruir: el ser de Mignon está completamente hecho de no-ser; es verdaderamente el ser del no-ser. Para que surgiese esta bella ausencia eran necesarios la celda, los muros, las mantas, el preso mismo, y que todo zozobrase en la nada; él lleva un poco más lejos la matanza y hace de estas nulidades el pretexto de un gran holocausto de palabras: la destrucción se convierte de pronto en creación; el poeta triunfa donde el santo había fracasado: hace surgir el ser más allá del no-ser; todo el ser ha pasado en primer lugar al no-ser (irrealización radical del mundo) y luego todo el no-ser refluye al ser (objetivación de la obra como imaginario colectivo). Se observará que no se ha recurrido a ese *tercer término* al que se encarga ordinariamente que realice las síntesis. La verdad es que no ha habido síntesis alguna. No es esta identidad de los contrarios *sin unidad*

<sup>1</sup> Ni más ni menos que las otras figuras novelescas, todas están hechas con algunos rasgos elegidos en la realidad.

a la que se debía llegar por medio de la ascesis. ¿Pero era necesaria la Santidad? Este orden del ser que la Santidad trataba humildemente de descubrir más allá del aniquilamiento lo ha creado orgullosamente el poeta.

¿De qué habla Genet sino de Genet mismo? El objeto que le reflejan las conciencias ajenas es, pues, Jean Genet. Ciertamente, era objeto desde hace mucho tiempo, desde que las personas honradas le llamaron ladrón, pero era objeto inmanente, objeto de detrás del alma. No conseguía hacer que coincidieran su conciencia y su ser objetivo y se agotaba en vanos esfuerzos para hacer de este Yo el fin de su actividad, para recrearse ante sus propios ojos tal como los otros lo habían hecho. Ahora ha comprendido su error: quería hacerse tal como los otros lo veían cuando había que obligar a los otros a verlo tal como él quiere ser. Tomará sus almas a manos llenas, amasará esta pasta blanca y le dará la figura que él desea; el medio en el que el hombre puede y debe llegar a ser lo que es, es la conciencia de los otros. Haciéndose existir como objeto *para los otros* Genet se crea *en el en sí*. Sin duda, nunca tendrá la intuición de lo que crea. Pero si no puede gozar de sí mismo en el otro, por lo menos conoce la alegría de producirse. Toca en un teclado cuyo sonido no oye, pero sabe que se lo oye en la habitación vecina; las notas se suceden en el orden que él ha elegido, con la intensidad que él deseaba, siente el movimiento de sus dedos y la resistencia de las teclas y adivina que consigue todos sus efectos en los oídos de los otros. Ha ganado. Le consideraban ladrón y él quería llegar a serlo, pero no se da el ser a lo que existe. El golpe genial, la iluminación que descubre la solución es la elección de escribir. Se creará ladrón en otro dominio e instaurando otras relaciones con las personas honradas. Se convierte en el que *pone de manifiesto* el robo: reflexionando sobre sus hurtos los transforma por medio de un perpetuo “paso del límite” en hurtos ejemplares, como el matemático transforma los vagos contornos de las cosas naturales en firmes trazos geométricos. La fuente de todos estos robos perfectos será para el lector un Genet ejemplar tan diferente del ladronzuelo de carne y hueso como puede serlo un círculo de un redondel trazado en el polvo. Por tanto, la existencia “crepuscular”<sup>2</sup> que lleva en el universo no es ya para él sino un subproducto del ser eminente que se

<sup>2</sup> La misma expresión emplea Mallarmé para designarse. Es “estéril y crepuscular”.



ha conferido en la conciencia del otro; es un epifenómeno, un sueño que, como dice Platón del Lugar, "no puede ser alcanzado sino por medio de una especie de razonamiento bastardo" y no toma su débil realidad sino de su participación en la Idea del Ladrón. La vida contingente y brutal de Genet no es ya más que una delgada película que reúne y separa dos libertades absolutas una de las cuales *se crea su ser* en la otra.

Ya se ha liberado de las insoportables obligaciones del esteticismo. Su trato se ha hecho muy sencillo, su comportamiento, natural; y sus movimientos son raros y precisos; ya no tiene que desempeñar un *papel*; ya no es necesario que haga nacer en él por medio de actitudes mágicas la esencia sagrada del criminal o de la reina: se pone por completo en las palabras y pone las palabras en los libros; de esteta se ha convertido en artista o en facultad escueta de producir imágenes en los otros.

Sin embargo, juega todavía, pero en y por medio del acto de escribir. Juega a hacerse amar, a *ser* el Poeta.

Su tentativa literaria se parece, en efecto, a una tentativa amorosa: al mismo tiempo que trata de provocar el horror Genet escribe para que se le ame. Me refiero a un amor infernal que se propone cautivar una libertad para ponerse en ella al abrigo del mundo. Hacerse amar, esclavizar a una conciencia, obligarla a quererse dependiente, inesencial, llegar a ser para ella, con su complicidad, el objeto soberano: ¿no es lo que desean el amor negro y Genet? La conciencia del lector se parecerá singularmente a la de un amante: se olvida, se pierde para que aparezca el Ladrón. Bajo el efecto de los filtros poéticos se considera un medio no esencial. Dice "Yo" con Genet y, sin embargo, es y no es Genet: el retroceso estético, lo que Genet llama a veces el "tul", y a veces la "cortesía", el empleo concertado de lo perfecto y lo imperfecto, todo contribuye a detenerlo en medio de su caída, a perpetuar la fascinación y el vértigo, a hacer del "Yo" que se ofrece imprudentemente una mezcla de él mismo y de otro. Llegar a ser él mismo en el Otro, transformar al Otro en él mismo, ¿no es el propósito que el amante persigue hasta en el orgasmo? El amado entretanto se hace objeto: se designa, se hace ver, se entrega para tomar mejor. Coquetería, adorno, masoquismo: tales son los recursos del arte de Genet, arte femenino en su esencia. ¿No era ofreciéndose, haciéndose objeto, como provocaba en otro tiempo el deseo de los machos? ¿No se hacía tomar y penetrar por ellos



sufriendo? Sorprendido y denominado ladrón, el niño se hace objeto para el otro; su reacción consiste en hacerse más objeto, con ese coraje que lo lleva a quererlo peor para volver a tomar por su cuenta sus infortunios; practica la homosexualidad pasiva y se entrega a los bribones. Pero la contradicción profunda de su actitud consiste en que desempeña el papel pérfido y fugaz del amado mientras asume los sufrimientos del amante. Su semi-virilización lo lleva a la contradicción opuesta: desempeña el papel del amante pero sin amar, lamentando no poder hacerse objeto. Liberado, puro, su deseo de hacerse objeto va a ser satisfecho, "sublimado", en la operación literaria. Ésta reproduce la crisis original una vez más. Genet se ofrece, se descubre, se hace tomar. Sólo que esta vez no ama ni quiere sufrir. Prestigioso, legendario, odiado, fascinador, asume plenamente el papel del amado y transforma al lector en amante aterido, ocupa una conciencia que no puede librarse de él por completo ni identificarse por completo con él. La dolorosa belleza que adoraba en los Macs y que lo derribaba es él quien se adorna con ella al presente. Ellos eran mudos, implacables, llenos de indiferencia: tal es su obra. Mignon cortaba como una cuchilla a los maricones hembras cuyas dos mitades se pegaban de nuevo la una a la otra con un suspiro. Ese golpe de hoz, ese recorrido de una hoja centelleante y fría que se cree poseer sufriendo y que se desliza sin dejar huella, ¿no es el paso por nuestra alma de uno de sus poemas? Ese vacío profundo que oculta la impenetrabilidad de los duros, ¿no es la nada "erguida como una digital", pero secreto de su arte? Genet quiere que se le "odie por amor", que se le ame con horror e inclusive que se condene con él, pero no ama a quienes desea seducir; son burgueses, ricos, justos.

Es el lector quien asume las contradicciones de Genet: éste, como acabamos de ver, era al mismo tiempo el amado —pues se hacía cosa que tomar— y el amante, pues se hacía cargo de todos los sufrimientos amorosos. El lector va a conocer el conflicto al revés: se hará *amante* con la lectura y tratará de deslizarse en la subjetividad del ladrón; se hará sujeto no esencial al perderse para que ese objeto exista: Jean Genet, ladrón legendario. Mas apenas se ha introducido en esta subjetividad extraña siente que una mirada irónica lo hace objetivo y se convierte en *cosa que se toma*, que se maneja, como el amado. A la inversa, Genet, que se ofrecía como objeto a los lectores, apenas han abiertos éstos el libro se transforma de pronto en sujeto.

Pues el mundo imaginario que se vuelve a cerrar sobre ellos, y que es *este* mundo convertido en pesadilla, atestigua a los lectores que tiene un autor. Éstos se habían identificado, a su pesar, con el personaje —ladrón, mendigo, pederasta— que decía “Yo”. Pero he aquí que este “Yo” se entreabre y deja ver el “Yo” del creador: “Yo llamo violencia... Yo hablaré de Divine según mi estado de ánimo...” Con éste es imposible toda identificación, pues *leemos* el libro que él ha *hecho*. Los lectores son engañados: se condenan y algún Demiurgo mira cómo se condenan. Una libertad cínica y perentoria se impone a su libertad, la envuelve y la maneja. Si vuelven a encontrarse de pronto, vomitando sobre su madre o profanando una tumba, es que se los ha llevado allí por caminos falsificados. Se creían solos y estaba alguien en la habitación, alguien que les ha preparado esta caída en el crimen y este despertar en el remordimiento. Se resisten y se indignan, pero estos furores estaban previstos y ellos lo saben; se quería justamente que protestasen de *esta* manera. Esta vez los papeles se han invertido: es el desquite de la víctima propiciatoria; ésta era el objeto de sus miradas y ahora son ellos el objeto de la suya. Inclinado sobre sus víctimas paralizadas, el granuja astuto se descubre a través del malestar de ellos: es la mala conciencia secreta de las buenas conciencias. Como su libertad no es para sus lectores sino una ausencia irritante que los maneja sin dejarse ver; ellos la reflejan como una privación, como un vacío: así Jean Decarnin, muerto, causa obsesión al mundo. Genet causa obsesión a estas almas asustadas, se pone de manifiesto por medio de levitaciones; espíritu golpeador, arrastra cadenas por los pasillos, solevanta un pensamiento, desaloja un sentimiento. Su libertad, cuando le llega desde el fondo de una conciencia, es la fatalidad que congela la libertad del otro, es el reverso del destino de sus lectores. “Un objeto —dice un historiador de las religiones— se hace sagrado en la medida en que incorpora (es decir revela) algo distinto de él. Una piedra sagrada es una cosa y, no obstante, en el fondo de ella, se revela una cosa.”<sup>3</sup> Apareciendo a través de un objeto el poder conserva un fantasma de objetividad, pero es en sí mismo sujeto. Lo subjetivo que se manifiesta en y por lo objetivo mediante la destrucción de la objetividad es lo sagrado. Es una mirada-objeto que aparece en el seno de nuestro universo y bajo las especies de una cosa, pero que

<sup>3</sup> Mircea Eliade: *Traité d'histoire des religions*, pág. 25, Payot.



nos roba el mundo y nuestra propia subjetividad al conferirnos la cualidad de *cosa mirada*. Ahora bien, he aquí justamente lo que es Genet para sus propios ojos cuando se mira en el alma del lector: para los lectores es mirada que surge de las palabras; y como los Justos se sienten convertidos en cosa por esa mirada, inclinado sobre esas almas que se espesan y se “cuajan” bajo sus ojos como una mayonesa, Genet se descubre como el fermento secreto que provoca esa solidificación. Su libertad pura le es devuelta como un poder distinto del ser y que se manifiesta por medio del ser, como más allá negativo de todo: se ha hecho consagrar por el lector. La verdad es que éste no tiene conciencia de esa consagración: *reconoce* la libertad de Genet y sabe que él no es reconocido en ella; nada más. Pero para Genet hay una consagración, porque la criatura que le reconoce se hace no esencial y secundaria con ese reconocimiento. El lector no se diferencia de una cosa sino en que *se hace* cosa, en tanto que la cosa es pasivamente lo que es. Y esta diferencia misma favorece a Genet: su público se rebaja ante él al reconocer una libertad de la que sabe muy bien que no reconoce la suya. Nos posee: es la consagración del Poeta. “Yo seré el Ladrón”; decía Genet en otro tiempo. Y ahora dice: “Yo soy *el* Poeta.” En este caso privilegiado comprobaremos una de las diferencias esenciales que separan al poeta del prosista. Éste, *profano* por naturaleza, reconoce la libertad de sus lectores en la medida exacta en que les exige que reconozcan la suya: la prosa se funda en esta reciprocidad de reconocimiento. El poeta, al contrario, exige que le reconozca un público al que él no reconoce. El prosista *habla* al lector, trata de convencerlo para realizar acerca de uno u otro punto el acuerdo unánime de las mentes; el poeta se habla a sí mismo por medio del lector. El primero utiliza el lenguaje como un término medio entre él mismo y el Otro; el segundo utiliza al Otro como intermediario entre el lenguaje y él mismo. Entre el prosista y el lector el lenguaje se anula en beneficio de las ideas que transporta<sup>4</sup>; entre el lenguaje y el poeta es el lector el que tiende a desaparecer para convertirse en puro vehículo del poema; su papel consiste en hacer *objetiva la palabra* para reflejar al poeta su subjetividad creadora en la forma de poder sagrado<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Esto no es exacto sino en el límite. Todo lenguaje es, en cierta medida, poético.

<sup>5</sup> En Mallarmé lector y autor se anulan al mismo tiempo, se extinguen recíprocamente para que al final sólo exista el Verbo.



En cierto sentido Genet poeta se conoce como siendo para el otro idéntico al que es para sí mismo. Se desembaraza, por consiguiente, de su *objetividad*, de su *naturaleza*. Sin embargo, desde otro punto de vista, subsiste un ligero desplazamiento porque el reconocimiento no es recíproco; y la nominación de *Poeta*, aunque designe una actividad libre y consciente de sí misma, se refiere a esta libertad como *Otro*. Genet pensándose Poeta se piensa como Otro para los Otros y como Otro distinto de él. Para los lectores la libertad del poeta es *poder* porque no pueden prescribirle un porvenir, porque saben que les sorprenderán hagan lo que hagan y verán frustradas sus previsiones. Mi libertad se hace poder para el Otro aunque la encare en su espontaneidad subjetiva, por el solo hecho de que es trascendencia, de que es otra. Genet, al hacerse anunciar su propia subjetividad creadora por el otro, trata de paladearla como si fuese la de otro. Desearía ser para sí mismo ese poder sagrado que es para sus lectores: *el Poeta*; no sólo el hombre que ha escrito y se propone seguir escribiendo poemas, sino el que *posee* el poder sagrado de escribirlos. Gracias al Otro, reinstala un poco de las brumas del exterior en la traslucidez del "espacio interior", un poco de inercia en su actividad pura, un poco de misterio en su conocimiento de sí mismo; se espera por medio de la espera del Otro. ¿Pero cómo se puede reprochar a Genet este muy ligero desplazamiento entre el sujeto para sí y el sujeto para el otro, entre el acto y los poderes, entre la voluntad y la espera de sí, esta oscilación de débil amplitud entre lo profano y lo sagrado? Víctima de lo sagrado, ¿no era necesario que para ganar se hiciese su amo? En el momento en que "un poeta ilustre lleva a su frente"<sup>6</sup> las manos del Ladrón éste puede *gozar* de su victoria. ¿Quién podría disputar a esta alma dolorosa los primeros placeres del triunfo? ¿Sobre quién, sino sobre el Otro, debía obtener su victoria? Y si el Otro, en él y fuera de él, era la hidra que había que matar, ¿no era necesario que la liberación le pareciese también un juego del Otro y del Mismo? Si da un paso más, el Otro se disolverá.

<sup>6</sup> Es Jean Cocteau, quien contribuyó mucho a arrancar a Genet de la garras de la justicia.

Al principio aspiraba a hacerse el más irremplazable de los seres, y en consecuencia a darse la singularidad de un objeto; trató inútilmente de ser en sí mismo y para sí mismo el orfebre y la joya; y luego, habiendo comprendido que era objeto por y para los Otros, se decidió a cincelar su singularidad en la libertad de los Otros. Como consecuencia, esta singularidad de cosa determinada cae fuera de él, y surge un tercer Genet que no es el vagabundo miserable ni el héroe legendario de los poemas, sino la actividad sintética que de aquél hace éste; esta actividad, que opera la transformación metódica de una realidad objetiva en otra realidad objetiva, no podría pertenecer al mundo de la objetividad. La singularidad de Genet se desplaza: ahora reside en su voluntad de crear *esta* obra singular y esta singularidad que no es ya objeto para nadie, ni siquiera para sí; que no existe, que se hace, se sitúa más allá del ser y del lenguaje: el que deseara describirla y nombrarla volvería siempre a nombrar la operación o a describir la obra; pero es más y otra cosa, pues produce la obra y es conciencia de la operación. Conocemos esta conciencia creadora: es la *existencia*. La voluntad original del Mal se nos aparecía como tensión existencial, pero vimos inmediatamente que las contradicciones de la situación le obligaban a someterse a la esencia: mientras Genet quiso ser un "Ladrón-en-sí" ocultó su existencia profunda bajo su pasión esencialista. Pero ahora, dejando a las conciencias de los otros el cuidado de realizar su ser, se libra de ellas: ya no es más que una libertad sin rostro que tiende trampas fascinadoras a otras libertades.

Esta libertad, por medio de la técnica, disuelve las tinieblas que la oscurecían, es pura conciencia de sí misma y de sus fines objetivos. Al realizar sus fines, los supera. Recordemos lo que dice Hegel del artista y su obra en el "*reino animal del espíritu*": la obra es la realidad limitada que la conciencia se da pero que desborda inmediatamente: "La obra, como la naturaleza original que ella expresa, es algo determinado; pero frente a la obra la conciencia se determina como lo que ha tenido en ella la determinabilidad a título de negatividad en general: por consiguiente, la conciencia es lo universal con respecto a esta determinabilidad precisa de la obra. La conciencia que se aparta de su obra es en realidad la conciencia universal porque, en esta oposición, se convierte en la negatividad absoluta... respecto de su obra, que es la Conciencia determinada." Al determinarse *en su obra* como el Ladrón, Genet evita esta determinación, se

opone a ella como libre conciencia creadora que no podría definirse sino en función de libre actividad indeterminada; al crearse en el otro se vacía de sí mismo y se convierte en el vacío absoluto como poder incondicionado de crear. Al hacerse el Ladrón para el Otro se hace creador para sí mismo. Hace un momento, en el extremo de la nada volvía a encontrar el Ser; ahora, al afirmar su ser hasta el extremo, al conferirle con las palabras una realidad nueva, al depositarlo en los otros como una inmundicia, se libera de él y se vuelve a encontrar en esta negatividad pura, en esta presencia en sí de la nada, en este perpetuo rebasamiento de lo dado que es la conciencia. Al llevar el empeño hasta el extremo llega a la disponibilidad. Se ha puesto todo entero en su poema, con su agobiante pasado, su infancia asesinada, su presente de delitos y de sueños y ese destino ya fijo que debe llevarlo de cárcel en cárcel, cada vez más abajo hasta la muerte. Pero al mismo tiempo se arranca del pasado dándose otro pasado completamente nuevo de creador, sustituyendo los recuerdos de su infancia con el recuerdo de las palabras que la cantan; se libera del presente transformando sus gestos en actos y su sueños en motivos literarios; mientras que su porvenir pasivo de ladrón, profetizado, se deposita en la obra como porvenir-objeto, y con ello se convierte en pasado y la obra en curso o en proyecto propone al creador un libre porvenir de creación. Hasta sus sentimientos se modifican: "comunica las emociones que ignora" y todas las cuales pasan a las palabras; apenas experimenta un comienzo de emoción hace de él un medio para conmover; todavía siente el trastorno del amor o del odio, pero *allá*, en el Otro, en tanto que el Otro se hace Genet. En lo que respecta al creador mismo, padece una especie de ataraxia porque ya no sufre: hasta en la afectividad pura Genet ha conseguido por fin introducir la actividad. "Pretexto para mi irisación, luego para mi transparencia, para mi ausencia por fin." Lo que decía de los muchachos se aplica a sus libros. Son un pretexto para su ausencia; para esa ausencia por la que Valéry definía al *hombre del espíritu* y que reducía a la negativa a ser cualquier cosa<sup>7</sup>: "Todos los fenómenos, afectados por una especie de repulsión igual y como rechazados sucesivamente por un gesto idéntico, aparecen en una especie de equivalencia; los sentimientos y los pensamientos están envueltos en esta

<sup>7</sup> *Variété I*: Leonardo da Vinci.



condenación uniforme extendida a todo lo que es perceptible.” Pero Valéry, intelectualista, se refiere a la conciencia conocedora y observadora; voraz como la belleza, insensible como ella y como ella ausente, la conciencia de Genet está en relación activa con el universo, lo mantiene a distancia y lo cubre con una gasa, pero no se propone tanto conocerlo como tomar de él la materia de una obra destinada —como los poemas de Mallarmé— a *hacer el mundo inútil*<sup>8</sup>. Finalmente, se ha puesto de acuerdo consigo misma: el ladronzuelo se empeñaba en *querer* el Ser en bloque, cuando sólo se puede aceptarlo en detalle. Ahora la conciencia fría y solitaria del rebelde *acepta* en grandes cantidades el universo que detestaba, toma de él con una indiferencia voraz los materiales para su obra; todo le interesa, se apodera de los acontecimientos en bruto y los trabaja, los “interpreta” para darles por fin un sentido simbólico, para obligarlos a hablar de sexualidad, de asesinato o de poesía. El mundo era la astilla en la carne; *queriéndolo*, Genet huía de él y producía un mundo imaginario; cuando, con un ligero desplazamiento de su intención, decide *realizar* ese mundo imaginario, hacer de él con la ayuda ajena un objeto ficticio, un embrollo de signos y de cifras que no tienen otra finalidad que la de indicar a Genet mismo, el mundo real le pertenece, sencillamente porque se hace *utilizable*. Desde el *Miracle de la Rose* el lector atento descubre un matiz de optimismo en sus obras. Es cierto que el objeto de su pensamiento sigue siendo la desesperación, pero la frase misma, con su vivacidad noble y su audacia, nos deja una impresión menos desesperada. Atreverse es creer en las facultades del hombre. Seguramente el que escribe: “Yo llamo violencia a una audacia en reposo enamorada de los peligros” no es un “miserabilista”. Para él la Belleza, esa ogresa, a pesar de sus rigores atroces, da un sentido al universo: hace de él el pretexto de un lenguaje. El poeta se halla en una situación ambigua: toma la obra de Dios al revés, pone el Verbo al final. Reabsorber el universo en el lenguaje es destruir el universo, pero es crear el poeta. ¿Qué se produce exactamente? ¿Es lo real

<sup>8</sup> También Mallarmé, por un camino muy distinto, descubriría después de la crisis de 1865-1867 la “determinabilidad universal” y la “negatividad absoluta” de la Conciencia. También él debía aplicar esta “condenación uniforme a todo lo que es perceptible”: “Mi Espíritu, ese solitario habitual de su propia Pureza al que no oscurece ni siquiera el reflejo del Tiempo.” (Carta a Cazalis, 14 de mayo de 1867.)

lo que se aniquila en las significaciones? ¿Es la contingencia del ser la que cede el lugar a la necesidad? Las dos cosas. Pues el lenguaje, como observa Blanchot, es al mismo tiempo la huida del ser a las significaciones, la evaporación de las significaciones, en una palabra el aniquilamiento; y es *ser*, aire golpeado, palabras escritas, grabadas. Lanzado como los surrealistas a una empresa de demolición, Genet debe, como ellos, construir una máquina de guerra para conseguir sus fines; y esta máquina tiene dos caras, una de sombra y la otra de luz: es el sacrificio siniestro del ser a la nada, pero es también la inscripción de la Nada en el ser. Trata de disolver la realidad, pero recupera el no-ser. El optimismo de Genet proviene de que nos presenta el Mal, imaginariamente, como producido en el Ser por una libertad. E importa poco, finalmente, que el ser tenga tal sentido o tal otro: basta con que tenga uno. El optimismo no consiste en afirmar que el hombre es dichoso o que puede serlo, sino sencillamente que no sufre por nada. Aunque el mundo no hubiera sido creado sino para reducirse a un hacecillo de luz fría, último deslumbramiento de un ojo al que se corta el nervio óptico, este aniquilamiento seguiría teniendo un sentido. Al querer disolver el ser en el no-ser, Genet reconquista el no-ser por cuenta del ser; se encierra en sus libros como el diablo en una botella. Sus obras son por un lado suicidios repetidos y por otro la afirmación renovada de la grandeza humana. Volvemos a encontrar aquí el juego de quien pierde gana. Pero esta vez Genet conoce las reglas: gana siempre. La masturbación y el coito pederástico le han proporcionado alegrías de pesadilla: desde que *relata* sus masturbaciones y sus coitos existe una dicha de Genet.

*“Un día habrá que reconocer que es un moralista.”*

COCTEAU.

Es demasiado lúcido para ignorar este aspecto de su empresa; sabe que ella lo libera: cualesquiera que sean los progresos que le obliga a hacer, se puede imaginar que él es el primer informado. Pero como se niega desde la infancia a someterse, como no quiere recibir nada de la Providencia ni de la fortuna, no podría aceptar

pasivamente, como un simple choque de retroceso, el beneficio moral de su actividad literaria: dicha y desdicha deben venir de él. Además su poesía es voluntaria: escribir es explorar sistemáticamente la situación en que lo han puesto; es poeta por haber adquirido una conciencia plena de su condición de ladrón; la poesía se afirmará en él si adquiere conciencia de su condición de poeta. Ahora bien, sus libros han nacido de lo que yo he llamado crisis catárticas; puesto que el poeta debe adquirir una conciencia plena de sí mismo y del mundo, es necesario que provoque esas crisis, que las dirija y los observe; y el libro, puesto que no es otra cosa que esta conciencia en tanto que se expresa por medio de palabras, debe volverse hacia sí mismo para relatar su liberación. Estas obras monstruosas y perfectas quieren ser *de parte a parte conciencia* y que no haya en ellas la menor zona de oscuridad, de ignorancia o de inercia; contendrán al mismo tiempo el relato y el relato del relato, los pensamientos y la historia de los pensamientos, la diligencia moral, su método y el estado de los progresos realizados; en suma, un poema y el diario de un poema que, a diferencia del de Gide, acompañará a la creación con comentarios éticos. De ahí esa austeridad jansenista, esa pedantería moral que se mezclan tan extrañamente con las descripciones escandalosas. Es esta voluntad de edificación la que menos se le perdona; en rigor se le pasarían por alto sus obscenidades, pero no se tolera que moralice a propósito de ellas. Nos indignaríamos menos si comprendiéramos desde luego que esta exhibición de moralidad no nos concierne. Sin duda Genet sabe que nos escandaliza; sin duda se regocija por ello a ocultas, pero nunca ha pensado en hacernos mejores, ni desea que nos beneficiemos con sus lecciones; a quien quiere edificar es a él mismo. Gide decía que los malos libros se hacen con los buenos sentimientos. Genet quiere hacer buenos libros con malos sentimientos; piensa que un arte gratuito no valdría una hora de trabajo y eso no debe sorprendernos, pues los valores éticos han sido siempre el objeto principal de su preocupación. Sin duda se proponía sobre todo profanarlos, pero era una manera de reconocerlos, y además se puede imaginar que los discursos edificantes que nos va a hacer se parecen muy poco a los del pastor Wagner. Son morales porque los comentarios que agregan a los actos de los personajes permanecen en el terreno del *deber ser*; pero este arte moral no es moralizador: Genet no defiende tesis alguna, no quiere demostrar nada; sus obras, al mismo tiempo que son agresiones criminales contra los lectores, se



presentan como experiencias éticas sistemáticamente realizadas y que son por sí mismas sus propios comentarios. Por lo demás, he aquí cómo define su actividad creadora: "Crear no es un juego un tanto frívolo. El creador se empeña en una aventura espantosa que consiste en asegurarse para sí mismo hasta el extremo los peligros que corren sus criaturas... Pero entonces el creador se hará cargo del peso del pecado de sus personajes... Debe endosar —la palabra sería débil— hacer suyo hasta el punto de tenerlo en su sustancia, artista en sus arterias, el mal dado por él que eligen libremente sus protagonistas."

Por consiguiente, la creación es pasión. No contento con sacar a sus personajes de su propia carne, el autor se encarna en ellos y sufre sus sufrimientos: cada uno de ellos le proporciona la ocasión de explorar una humillación, una desesperación, una ira. Con Querrele sentirá la angustia que sigue al homicidio; con Yeux-Verts se retorcerá para eludir las consecuencias de su crimen y luego decidirá afrontarlas; con Divine hará la experiencia del envejecimiento, y con Erik la de la belleza; con el verdugo la de la fealdad; una vez, perdido en las tinieblas espesas de Lysiane, será mujer.

¿Cuál es la finalidad de estas pasiones? ¿El dolor? Sí, por supuesto, y además nos lo dice él mismo. Nos declara que necesita la regla y las desdichas del presidio: "Me desgastaré con una paciencia lenta y minuciosa, realizaré los gestos penosos de los castigados... Me puliré y lijaré como ellos." Pero el presidio no existe ya. Que no quede por eso, pues Genet instalará su presidio en él, vivirá el presidio por medio de los presidiarios que inventa: "Pero hablo de un presidio abolido. Por consiguiente, tengo que reconstruirlo en secreto y vivir en él mentalmente, como el cristiano sufre la pasión mentalmente." Conocemos su falso masoquismo, su dolorismo fingido, sabemos que el cristianismo lo ha marcado y que no ha podido soportar su suerte execrable sino haciéndose pasar por la Ifigenia de un sacrificio puro ofrecido a todos y a nadie. Pero, en fin, no habría que perder de vista que esos sufrimientos son imaginarios: él no los siente. Lo conocemos lo suficiente para no dejarnos engañar por esas apariencias: la bella palabra Pasión está vacía cuando Genet la emplea. Además nunca lo hemos visto buscar verdaderamente el sufrimiento: cuando lo siente lo lleva al extremo para dominarlo, lo magnifica o trata de beneficiarse con él. Pero si lo toma por él mismo no le aporta nada. Para convencerse de

ello basta comparar los ejercicios espirituales de Genet con los de Bataille, místico sin Dios. Éste nos informa, en la *Expérience intérieure*, que suele fascinarle la foto de un ajusticiado como le fascina al cristiano la Crucifixión. Yo considero que esta meditación es un engaño; por lo menos la fotografía es un objeto real, por lo menos el ajusticiado cuyos rasgos ha fijado, ha vivido realmente y sufrido realmente: el éxtasis atroz de su sonrisa y las llagas de su pecho inspiran un horror real; tal vez es posible llevar este horror hasta el “suplicio”, comprobar durante un instante, gracias a él, la condición doliente del hombre, su desamparo en la Nada. Pero ese no es ni ha sido nunca el propósito de Genet. ¿Se lo imagina meditando acerca del rostro del chino quemado vivo? El dolor de los otros le tiene sin cuidado; en lo que respecta a la humanidad doliente, la execra. Si todo el mundo sufre, el sufrimiento se desvaloriza. No hay en él ni éxtasis doloroso ni meditación sobre el “suplicio”. Lejos de proclamar lo absurdo del sufrimiento universal, trata de dar un sentido al suyo propio. Su dolorismo es sobre todo sexual y hemos visto que sus fantasías sobre las desdichas de Divine terminaban tranquilamente con una masturbación. No: la trampa está descubierta y no caemos en ella. Busquemos más bien si en otros pasajes ha precisado el valor moral que atribuye a sus obras.

Esos pasajes no faltan. Cito uno al azar: “Me libero declamando poemas que dejan mi alma clarificada —dice en *Notre-Dame des Fleurs*—. Muerta Divine, ¿qué me queda por hacer, por decir? ...He renunciado a mis deseos. Yo también estoy ya más allá de eso.” “Puedo seguir muriendo hasta mi muerte... ¿He dicho todo lo que había que decir de esta aventura? Si abandono este libro abandono lo que se puede relatar. Lo demás es indecible. Hay que callar, me callo y camino descalzo.” Al final de *Pompes funèbres* repite: el libro era él también una ascesis; ahora está terminado: “Yo pertenecía la tribu gracias a una adopción... Yo pertenecía, en fin, a esa Francia que he maldecido y deseado tanto.” Por fin, en el *Journal du Voleur*: “Este diario no es una distracción literaria... A medida que avanzo en él... a medida que me obstino en el rigor de la composición —de los capítulos, las frases, el libro mismo— siento que me afirmo en la voluntad de utilizar ...mis miserias de antaño.”

Estos textos —y otros veinte— tienen todos el mismo sentido:



hacen de su obra una experiencia ascética que se realiza por medio del Verbo y la ejecución de la cual debe disolver el lenguaje en el silencio. Dejémonos guiar por ese hilo.

En su cárcel, Genet producía imágenes para aumentar o mantener su turbación, por consiguiente para actuar sobre sí; la historia que se relataba tenía como función llevarlo al orgasmo y disolverse en el momento de la voluptuosidad. Cuando el masturbado se convierte en artista es también para actuar sobre sí; recordemos que se pone a escribir como a robar, como a hacer el amor, frenéticamente, dopado por comprimidos de ortedrina, y que no deja la pluma antes de haber terminado. Este frenesí verbal lo lleva hasta el estallido de la palabra, como la imaginería onanista al estallido de las imágenes. Se apresura hacia el instante en que escribirá la palabra "fin" al pie de la última página y en que no tendrá ya *nada que decir* porque habrá *dicho todo*. Ya nada que decir: las palabras están ahí, pero ya no es necesario utilizarlas; si tratase de hacerlo volvería a su pesar a escribir frases ya escritas. ¿Pero cómo se puede estar seguro de haberlo dicho todo? Desarrollando sistemáticamente en lo imaginario todas las posibilidades que permitía la situación, inclusive y sobre todo las que no están realizadas.

La operación se hace en dos tiempos: nacidos de la masturbación, sus protagonistas no eran al principio más que la película transparente que lo separaba de sí mismo. Era entonces "malvado como todo creador" y prolongaba su turbación torturando a sus criaturas, como los niños torturan a las moscas. Pero como sus protagonistas son, en otro sentido, él mismo como Otro, y como a cada uno de ellos ha encomendado la misión de encarnar lo que él desea y teme llegar a ser, se inflige, haciéndoles sufrir, suplicios imaginarios. Basta un desplazamiento de la intención para que esos juegos de sádico se conviertan en ejercicios espirituales. Pasivo, rencoroso, preso, onanista, Genet humillará a Mignon para vengarse de los Macs o para satisfacer un viejo sueño sexual; libre, activo, viviendo en pareja con un muchacho bello, la voluntad sádica desaparece; sin embargo, los temas subsisten porque son los motivos principales de su sensibilidad. Cada avatar de sus personajes le refleja entonces un aspecto de su situación, una posibilidad de sufrir que le ha sido negada, una conclusión que no ha sacado el destino; al desarrollar esas aventuras Genet realiza lo que los lógicos llaman una *experiencia mental*. ¿No cuenta con ese maravilloso instrumento de investigación, el gesto? "Se



tiene de su gesto el alma momentánea.” Para conocer los pensamientos de este mendigo, de esta princesa, le bastará con instalar sus gestos en él. Toma al uno sus juegos de fisionomía, al otro su manera de andar, rehace los movimientos del cuerpo que ha visto para descubrir los movimientos del alma que les corresponden. Así poseerá a Erik, Mignon y el verdugo como poseyó en otro tiempo a Stilitano. Pronto la palabra sustituirá al gesto, la experiencia se hará en y por el lenguaje. ¿Qué es en realidad esta “experiencia moral”? Una investigación de Genet sobre sus posibilidades, nada más. Es un método de investigación valedero en rigor. ¿No habéis cometido nunca un crimen? Imaginaos, pues, que vais a cometer uno. Elegid la víctima, examinad detenidamente los motivos, tratad de sentir vuestro temor antes y después del asesinato, preguntaos si tendréis remordimientos, etc. Al final del ejercicio habréis aprendido ciertamente algo sobre vosotros mismos. Es verdad que ignoraréis siempre la verdadera manera como mataréis y, por otra parte, nunca mataréis, pues si no lo habéis hecho ya es porque no tenéis vocación para ello. Pero habréis explorado ciertos sentimientos que tendéis a ocultaros y al repasar vuestro relato mentalmente podréis descubrir las verdaderas preocupaciones, los verdaderos deseos que revela. Si vais más lejos, si practicáis sistemáticamente la investigación, si consideraréis un deber rehacer el cañamazo de vuestra vida, producir con el pensamiento lo que habría podido ser, si vuestro propósito es agrupar a vuestro alrededor todas vuestras posibilidades para eludir la contingencia avara que no ha realizado más que algunas de ellas y para poder llegar a ser por fin una *totalidad*, no os faltará mucho para comprender a Genet. Todos los novelistas hacen eso, diréis. Pero no es así: ante todo la mayoría de ellos quieren conocer a los otros tanto o más que lo que quieren conocerse a sí mismos. No es cierto que todos los personajes de *La guerra y la paz* son Tolstoi: se conocen los modelos que utilizó; y si él se pinta a pesar de todo con su manera de describirlos, con la elección que hace de sus características, es sin saberlo y a pesar de sí mismo<sup>9</sup>. Además, un novelista

<sup>9</sup> Moda muy floja y que se ajusta perfectamente a nuestra facilidad actual, se pretende que el novelista se pinta en sus personajes y el crítico en sus críticas; si Blanchot nos habla de Mallarmé se dirá que nos enseña sobre él mismo más que sobre el autor de que se ocupa. Es el residuo del idealismo burgués del siglo XIX este subjetivismo necio que hace escribir tantas tonterías (inclusive a Proust) sobre el amor. Ved a dónde lleva eso: Blanchot,

inventa para escribir; Genet escribe para inventar. El arte, el estilo y la composición le permiten conferir todo su rigor a la experiencia; la fijan.

El contenido de estas imaginaciones es *moral*; son morales los comentarios referentes a ellas. A este respecto, el pasaje más patente

---

en Mallarmé, no ha visto más que a Blanchot; muy bien, pero entonces vosotros no veis en Blanchot más que a vosotros mismos. En este caso, ¿cómo podéis saber si Blanchot habla de Mallarmé o de él? Es el círculo vicioso de todo escepticismo; abandonad, pues, esas galanuras caducas. Por supuesto —avergüenza tener que repetir estas perogrulladas, pero nuestros hombres cultos son tan tontos y tan vanos que hay que decidirse a hacerlo—, por supuesto el punto de vista de Blanchot es personal. Y asimismo, cualesquiera que sean los instrumentos que emplea, en fin de cuentas es con *sus* ojos con los que el experimentador comprueba los resultados del experimento. Pero si la objetividad, en cierta medida, es deformada, también es *revelada*. Las pasiones, el ingenio, la sensibilidad de Blanchot lo inclinan a hacer tal conjetura más bien que tal otra, pero sólo Mallarmé comprobará la conjetura de Blanchot. Los hábitos mentales y la afectividad de un crítico actúan como “reveladores”, preparan la intuición. La conjetura, verdadera o falsa, sirve para descifrar. Verdadera, la llena la evidencia; falsa, desaparece e indica otros caminos. Sin duda el crítico puede “falsear” a Mallarmé, *atraerlo hacia él*; es justamente la prueba de que puede también aclararlo en su realidad objetiva. Pero se dirá que el crítico es una criatura histórica y sus juicios se relacionan con la época. Es cierto, pero se haría mal si se confundiese el historismo con el subjetivismo idealista de nuestros peritos. Pues, si bien es cierto \* que el crítico, criatura de la historia, no descubre sino la significación de Mallarmé *para nuestra época*, es cierto también que esta significación es objetiva. En resumen, hay que volver a verdades muy sencillas y vulgares: en una *buena* obra crítica se encontrarán muchas informaciones sobre el autor criticado y algunas sobre el crítico. Estas últimas, por lo demás, son tan vagas y embrolladas que hay que interpretarlas a la luz de todo lo que sabemos de él. Además este género de desciframiento no está al alcance de todos: no hay más que leer las tonterías que se escriben todos los días. El hombre es objeto para el hombre; contra las trivialidades subjetivistas que tratan en todas partes de ahogar al pez \*\*, es necesario restaurar el valor de la objetividad.

\* Digo “si es cierto” porque creo en la existencia de verdades trans-históricas. Estas verdades nada tienen de sublime. Pero si digo, por ejemplo: “Descartes escribió el *Discurso del Método*” eso es cierto para todos los tiempos. Esta verdad no es “eterna”, porque su contenido es histórico y está datado, pero es trans-histórica, pues no depende de la evolución económica, social o religiosa de la humanidad; dentro de cien años será tan verdadera como ahora.

\*\* Se ve bien a dónde quieren ir a parar. Recordad esos salones burgueses en los que el ama de casa sabe evitar las disputas porque posee el arte de reducir los juicios de valor objetivos (esta obra de teatro es *mala*,



es tal vez el relato de los amores de Paulo y Hitler. Nada se nos evita; Genet ha puesto todo por obra para escandalizarnos, pero al mismo tiempo esos juegos sexuales están descritos en función de un voluntarismo ético; cada gesto revela una preocupación de moralidad, una intención que tiene en vista el valor y el ser todavía más que el placer: “Este único y tímido testimonio de gentileza *exaltó mi agradecimiento...* Habiéndole... con una *autoridad soberana y segura de sí misma*, obligado a darse vuelta, cubrí de besos su nuca... Rápida, *sagrada*, la presencia de su madre le atravesó. Pero sintió el *inconveniente de tal postura para meditar acerca de una madre*<sup>10</sup>. ... Su mano derecha, esa mano gruesa, espesa y grande, se hizo muy pequeña, dócil y apacible y él murmuró: ‘Gracias’. Mi mano y yo mismo comprendimos ese lenguaje... Él sufría frente a *su integridad* vuelta a encontrar, frente a su personalidad libre y solitaria, *la soledad de la cual le revelaba de pronto el desapego de un Dios* ... Por la gracia de una *generosidad sin igual* el emblema fabuloso del pueblo designado por Satán fue a habitar en aquella morada sencilla... Yo esboqué el movimiento, quiero decir que nada se puso de manifiesto exteriormente, pero la intención de ese gesto me había hecho ya más hábil al describirlo desde su origen hasta su fin dentro de mí, que experimenté un aligeramiento capaz de hacer remontar el tiempo; esboqué, digo, el movimiento de saltar a la cama, pero no tardé en recuperar el dominio de mí mismo y, muy reposadamente, me tendí al lado de Paulo. Este gesto claro y que permaneció interior, *del que yo había sido y no había sido el dueño*, se debía a que *mi alma quería ponerse al nivel del alma de Paulo* y mis gestos tener los gestos de su edad... Supe tener con Paulo gestos naturales... Ese fue el gran desorden —o más bien *el trabajo sistemático*— en el que *yo trataba por todos los medios* de recuperar esa forma larval gracias a la cual se entra en los limbos...”, etcétera.

---

esta operación política es *censurable*) a puras opiniones subjetivas (no me gusta esa obra, etc.). Si queda convenido que no hacéis más que retrataros cuando censuráis la represión policial de una huelga de mineros, no molestaréis a nadie. “Repruebo la pena de muerte”, dijo Clemenceau. Y Barrès, a quien le gustaba mucho la guillotina, comentó: “Por supuesto: el señor Clemenceau no puede soportar la vista de la sangre.”

<sup>10</sup> La frase es irónica, por supuesto. Siempre el tema de la “madre humillada”. Pero la ironía misma oculta una voluntad sacrílega, y por consiguiente un recurso a los anti-valores muy alejado del abandono a la sensualidad.



Si no contara con el contexto —de ese contexto del que os hago gracia— ¿quién diablos pensaría que se trata de un coito anal? No encontraréis esta afectación moral en *Notre-Dame des Fleurs*, porque en esta obra Genet buscaba la turbación y quería que sus descripciones fuesen eróticas. Pero no creo que se turbara un solo instante al relatar el acto al que nos referimos. Sin embargo, hace más que imaginarlo; se pone en el lugar de Hitler para intervenir en él y de pronto dice “yo” cuando en la línea anterior empleaba la tercera persona del singular. Pero puesto que no siente de veras el peso aplastante de otra carne, puesto que mantiene una pura apariencia con el esfuerzo de su voluntad, puesto que al mismo tiempo que imagina la escena debe encontrar las palabras justas y la frase exacta, estas sombras descarnadas no provocan en él sino una sombra de turbación: ese movimiento de su mano para acariciar un costado desnudo habría sido provocado en la realidad por la floración insolente de un cuerpo joven; la significación y la intención morales, aunque hubiesen existido, se habrían ahogado en el deseo; imaginado sistemáticamente para ser descrito, el mismo movimiento pierde su inercia maciza, su sustancia es la voluntad y, si es también *querido*, no puede serlo por él mismo, sino por su significación. Ésta, a su vez, en lugar de ser desprendida penosamente de un recuerdo por medio de un análisis retrospectivo, nos es dada en el relato mismo, como la finalidad que se propone el gesto. El gesto se realiza porque el alma de Genet “quiere ponerse al nivel del alma de Paulo”. Pero lo que caracteriza a los fines que establece una libertad es que son *valores*. Por consiguiente, el acto sexual se convierte imaginariamente en una dramatización de los valores: la muy ligera opacidad del ser se funde y queda una dialéctica de la comunicación amorosa. Hitler, Señor de la Guerra, se humilla ante Paulo al que aterra, y Paulo, durante el acto, afirma su superioridad sin siquiera desearlo sólo con la fuerza del gesto dominador. Estas sombras desaparecen y queda un movimiento puro; los valores morales se reniegan y se humillan ante valores vitales; la trascendencia se somete a la macicez del ser; la comunicación deben hacerla los cuerpos y en primer lugar la sumisión del más débil al más fuerte; pero un instante después la supremacía de la ética se refirma y la trascendencia va más allá del ser hacia fines nuevos. Esta vinculación dialéctica del dominio ético y el dominio sexual, no siendo éste sino una inversión generosamente consentida de aquél, y aquél desapareciendo después del orgasmo en

beneficio de éste, es la transcripción en el plano moral del problema sexual de Genet, ex maricones virilizada <sup>11</sup>, al mismo tiempo que el ensayo de una solución: Divine quería tomar a Notre-Dame y, pasmada, se desliza bajo él: tal es el hecho. ¿Cómo se puede entregar a un adolescente sin perder toda autoridad sobre él? Tal es el problema. Que el don sea generosidad del superior, que éste se afirme superior hasta en su sumisión momentánea: tal es la solución. Por medio de Hitler y Paulo, Genet hace el experimento, y luego, inmediatamente después, lo supera; lo clasifica y lo incluye en su saber.

Pues Genet, al establecer estas experiencias morales, sólo tiene un propósito: *superarlas*. De estas situaciones, de estos problemas con sus soluciones, hace el esqueleto de un acontecimiento inventado para que el drama ético *haya tenido lugar ya*, para *haberlo vivido ya* y encontrarse más allá del conflicto, como uno se encuentra un buen día curado de una enfermedad, de una pasión infortunada: con sus posibilidades no realizadas, sus sueños, sus tentativas abortadas, quiere constituirse un pasado imaginario. Todo eso *ha existido ya*, la historia *ha sido escrita* en un libro; es inútil volver a ello. Las imaginaciones de Genet tienen por misión hacerle progresar en lo imaginario. Cada experiencia es un inventario seguido por la liquidación. Ya hemos visto su ejemplo en *Pompes funèbres*: el libro entero no es sino el ejercicio de un sufrimiento exagerado, exaltado y, por consiguiente, imaginario. Sufrir se convierte en *deber*: Genet se hará la fuente de su dolor para negar la razón contingente de su duelo, la muerte "anecdótica" de Jean; transformará su aflicción en esencia perfecta y plena de dolor y con ello suprimirá su singularidad, su humilde realidad de sentimiento vivido; pretenderá incorporarse la persona misma de Jean y con ello destruirá con el mismo golpe la muerte y el duelo. Al final del libro es de nuevo libre, está vacío y disponible. El mecanismo de la experiencia ética es, por tanto, el siguiente: se lleva una experiencia real hasta convertirla en *apariencia*, se disuelve la apariencia en el deber-ser, se hace del *accidente contingente* un movimiento puro y de éste una idea de movimiento, es decir una palabra. La experiencia moral no es en realidad sino una experiencia verbal. El creador produce sus personajes para vivir por medio de ellos hasta las heces sus propias posibilidades y con ello despojarse de ellas: se liberará de sus deseos, de sus asombros, de

<sup>11</sup> Y, naturalmente, volveréis a encontrar en último término la dialéctica del Criminal y de la Santa.



sus últimas ilusiones, así como de sus obsesiones. *En el libro se someterá a los Macs, luego los traicionará y después traicionará a la traición; en el libro recorrerá por medio de una ascesis verbal todos los momentos de la Santidad. Y la Santidad misma se convierte en "la palabra más bella del idioma francés". El mundo moral está en las palabras; se sacrifica las palabras las unas a las otras, los acontecimientos éticos son acontecimientos del lenguaje. Finalmente, todas las palabras se sacrifican a la única palabra Belleza, la que se extingue a su vez. El libro está concluso: el despojo verbal termina en el silencio; Genet, liberado del poema, se afirma como pura forma abstracta del pensamiento. La Santidad era el más allá de la nada; pero porque ella se convierte en lenguaje y él habla, Genet se encuentra más allá de la Santidad, como libertad. La experiencia moral produce el mismo resultado que la experiencia artística; es la experiencia artística de la que Genet adquiere conciencia y traduce a otro idioma. Se ha liberado del Verbo por medio del "pleno empleo" de los términos; se ha librado de la Belleza haciéndola pasar al lenguaje: pura organización del mundo verbal, se hunde con ese mundo en el silencio. Sobre todo ha conseguido lo que no se proponía: se ha liberado del Bien y del Mal. El uno y el otro, en efecto, se han deslizado en la obra y ya no tienen sentido sino por ella: el mal es cierto orden sofístico que se impone a las palabras y que da lugar a significaciones irrealizables; el Bien, el orden lógico de las palabras que designan el Ser, no existe sino para ser violado por los juicios magnificantes. Cuando el silencio se cierra sobre la obra, cuando ésta se hunde, arrastrada por su propio peso, en el fondo de la noche, Bien y Mal naufragan en la misma nada; Juve y Fantomas, hermanos enemigos, perecen en el mismo naufragio. El sentido profundo del moralismo de Genet se descubre por fin: ha puesto la moral en las palabras para librarse de ella.*

"Mi victoria es verbal y la debo a la suntuosidad de los términos." Efectivamente, ha ganado en todos los tableros: evita la miseria, la cárcel, el horror; las personas honradas le agasajan espléndidamente, le buscan, le admiran; los mismos que le censuran todavía tienen que aceptarlo, pues ha poblado su mente con imágenes obsesivas. ¿Qué les da él en cambio? Nada, un instante de horror, una belleza sospechosa que se desvanece. Durante largo tiempo ha hablado de un mundo tenebroso y maldito y, no obstante, se las ha arreglado para no decir nada de él: sus libros extraordinarios son su propia



denegación, contienen al mismo tiempo el mito y su disolución, la apariencia y la denuncia de la apariencia, el lenguaje y la denuncia del lenguaje. Una vez terminada, su lectura deja un sabor de ceniza porque su contenido se ha anulado. La buena conciencia soñaba con lo completo, con el ser; Genet la perturba dejándole “la noción de un objeto huido que falta.” Nada ha puesto en tela de juicio ni ha forjado valores nuevos: ha penetrado en los corazones y les ha comunicado su ligereza infernal; en adelante será en ellos ese brusco aligeramiento sospechoso, ese vacío; les ha devuelto la *negatividad*<sup>12</sup>. Es una victoria *verbal*; se puede aplicar palabra por palabra a Genet lo que dice Blanchot tan bien de Mallarmé: “Es la singularidad y el prodigio del lenguaje dar un valor de creación, una potencia de rayo a una bagatela, al vacío puro, a la nada a la que se acerca, si no la alcanza, como su límite... Advirtámoslo: la poesía, en este intento de separarnos del ser, es superchería y juego. Nos engaña necesariamente; la mala fe y la mentira son sus virtudes. Como el protagonista de *Igitur*, dice: ‘Yo no puedo hacer esto seriamente...’ Se diría que por el hecho de que el hombre habla y con la palabra da un sentido nuevo al mundo, el hombre está ya muerto... y con el silencio que le permite hablar trata a cada instante de faltarse a sí mismo y a todas las cosas.” ¿No era, en efecto, Genet quien decía: “El poeta es un muerto”? Su victoria consiste en que puede “faltarse a sí mismo y a todas las cosas”; al final de cada poema ha dicho todo y no era nada. El libro se ha cerrado sobre sí mismo y sobre el universo, se hunde en la conciencia del lector y un Genet fantasma se instala en las almas; pero el verdadero Genet se ha liberado de ese personaje, es decir de su Yo empírico, que se convierte en una pura ausencia en la que coinciden la creación y la negación; es al mismo tiempo ese vacío extraordinariamente viviente que puede producir a millares los fantasmas y difundirlos entre nosotros, y esa nada “corrosiva” y voraz que absorbe y disuelve todo. Ha hecho una a una, sus experiencias de “despojo” progresivo: nada ha dicho y, no obstante, ya nada tiene que decir; se ha identificado con todas las pasiones, con todas las criaturas, para eludir las mejor; en cada encarnación, en vez de ganar una cualidad nueva, abandonaba un poco de sí mismo. Pero cuando termina el despojo conserva

<sup>12</sup> También Mallarmé quería que “sus poemas futuros sean (para la gente) ampollas envenenadas, gotas terribles”. Se sabe lo que contiene la ampolla de *Igitur*: “La gota de nada que le falta al mar.”

eminentemente los bienes que rechaza, lo mismo que Santa Teresa y los verdaderos santos, pues lleva consigo, en la transparencia de su conciencia, el mundo que ha creado y disuelto con el mismo movimiento. Afuera, en medio del universo, triunfa; en las almas, en los diarios, en los libros de Genet el Ladrón; durante ese tiempo es en sí mismo una ausencia tranquila y total. Se ha liberado de sí mismo: ya no puede querer el Mal ni tampoco el Bien; en el momento en que la sociedad de los Justos, embaucada, lo *acepta*, por medio del acto mismo que nos obliga a instalarlo en nosotros, se metamorfosea y se coloca por encima de nuestras conciencias subyugadas. El ladronzuelo maltratado por los policías, ¿qué no habría dado por una muestra de ternura? Notre-Dame quería a sus jueces por la necesidad de amor que sentía. Pero el poeta no tendría que hacer más que un gesto para que le diéramos nuestra amistad, y él la desprecia; bastaría una palabra, una sonrisa, sería suficiente que reconociese nuestra buena voluntad, nuestros esfuerzos, que nos agradeciera que nos hagamos sus cómplices. No se digna hacer el gesto ni pronunciar la palabra. Somos nosotros quienes necesitamos su ternura, porque no queremos que nos condenen por nada, y es él quien nos la niega porque nos desprecia por habernos dejado engañar.

Ahora he aquí un cuento para una Antología del Humorismo Negro:

“Un niño expósito da pruebas de malos instintos desde su más tierna edad, roba a los pobres campesinos que lo han adoptado. Le reprenden e insiste, se evade de la penitenciaría para niños en la que han tenido que internarlo, roba y saquea cada vez más y, por añadidura, se prostituye. Vive en la miseria, de la mendicidad, de los hurtos, acostándose con todos y traicionando a todos, pero nada puede desalentarlo: es el momento que elige para dedicarse deliberadamente al mal; decide que hará lo peor en todas las circunstancias y, como se ha dado cuenta de que la mayor fechoría no era obrar mal, sino poner de manifiesto el mal, escribe en la cárcel obras abominables que hacen la apología del crimen y caen bajo el peso de la ley. Precisamente por eso va a salir de la abyección, de la miseria y de la cárcel. Se imprimen sus libros, se leen, un director de escena condecorado con la Legión de Honor monta en su teatro una de sus



obras, que excita al homicidio; el presidente de la República le condona la pena que debía cumplir por sus últimos delitos, justamente porque se jactaba en sus libros de haberlos cometido; y cuando le presentan una de sus antiguas víctimas, ella le dice: 'Muy honrada, señor. Sírvasse usted continuar'."

Diréis que este cuento es inverosímil. Sin embargo, es lo que le ha sucedido a Genet. "¡Bah! —me dice un imbécil pretencioso—, no busque tres pies al gato: no es su perseverancia en el Mal lo que salvó a Genet; si ha triunfado es porque tenía talento." Muy bien: y si usted es un fracasado es porque no lo tiene. Pero el caso de Genet no es tan claro como el de usted; *precisamente* porque él tiene talento. ¿Qué cree usted que es el talento?— ¿Un moho del cerebro? ¿Un hueso supernumerario? He mostrado que su obra es la faz imaginaria de su vida y que su genio es lo mismo que su voluntad inquebrantable de vivir su condición hasta el extremo. Fue lo mismo para él desear el fracaso y ser poeta. Nunca ha renegado de sus fidelidades, nunca se ha sometido, nunca ha abdicado, y si ha ganado es por haber jugado sin descanso al ganapierde.

Pues ha ganado: va y viene, está en libertad. Hace años que no ha vuelto a la cárcel, tiene dinero y amigos "honorables"; ora en París, ora en Cannes, este condenado de derecho común lleva la vida de un burgués acomodado. Lo "reciben", es objeto del esnobismo de los unos y de la admiración de los otros, pero como no ha dejado de frecuentar a los ladrones y los maricones, pasa de los salones a las tabernas de Montmartre, representa él solo los *Misterios de París* y, porque no es de ninguna parte, se siente cómodo en todas partes. La mejor prueba de su victoria son dos cartas que ha recibido. Una era de un polizone y la otra de un carcelero: los dos pedían su protección.

¿Y después? Ha ganado, ciertamente. Pero el juego de ganapierde tiene sus reversiones previstas: ha perdido y por tanto ganado, pero si gana, pierde. El revés secreto de todo triunfo es que el vencedor es cambiado por su victoria y el vencido por su derrota: en el momento en que Genet tendía la mano para arrebañar la puesta, ésta había desaparecido. Cuando el enemigo se halla en todo su poder se siente placer en humillarlo; al día siguiente de la victoria, encadenado, miserable y tembloroso, ya no es más que un hombre, y cualquiera que sea la decisión que tome su vencedor, se oculta un desencanto profundo. Empeñarse en castigar por fidelidad a sí mismo



es querer retener un pasado muerto, preferir lo que era a lo que ha venido a ser; la magnanimidad, al contrario, desconoce los sufrimientos pasados, impugna los años de lucha y de esperanza. Los enemigos de Genet son los Justos. En la miseria soñaba con un día de gloria en que éstos se verían obligados a aceptarlo mientras seguían rechazándolo. Esta contradicción reflejaba su propio desgarramiento: ¿no era necesario que la sociedad lo acogiese *como era*, es decir como *malvado*? ¿Pero el malvado no es el que toda sociedad rechaza? Era necesario, en consecuencia, que la glorificase en la medida exacta en que le condenaba. De ahí esas invenciones extrañas, esas imposturas soñadas: un hijo de falso príncipe recibido con los brazos abiertos por una familia que lo expulsaría si sospechara su verdadero origen. Pero estas ficciones no consiguen dar cuenta de sus deseos, pues la familia noble lo acoge porque ignora la verdad; en cambio, los Justos, para satisfacerlos, deberían aceptarlo entre ellos mientras le condenan como injusto y amarle sin dejar de odiarle. Y como esto no es posible, los Justos y Genet, a medida que se acercan se transforman juntos. Este ladrón ha decidido escribir para conocer la gloria del criminal; la sociedad maligna le consiente la del poeta. En el secreto del gabinete cada uno de nosotros se condena leyendo a Genet, cada uno de nosotros siente dentro de sí mismo mientras lee un desgarramiento interior: el amor que inspira el buen escritor es contrariado por el horror que inspira el malvado. Pero en cuanto vuelve a encontrarse con los otros justos el lector recupera su seguridad. Deciden juntos honrar a Genet *por su talento a pesar* de sus delitos. Admirarán el arte y condenarán el tema, como si el fondo y la forma pudieran separarse. Él se cansa de gritarles: "Mi talento es mi delito". ¿Pero qué puede hacer? Ellos se obstinan en ver en él un poeta caprichoso que ha dedicado su genio a cantar el vicio, cuando no es un desdichado cuyo carácter arisco hay que excusar porque ha sufrido tanto. En un sentido esto no es falso, y nosotros no hemos dicho otra cosa: es la imposibilidad de vivir la que ha hecho a Genet. Sólo que nosotros hemos mostrado que ha decidido hacer el Mal, que se ha querido así sin excusas y que se ha definido para sus propios ojos por esta decisión: no quiere que se le compadezca ni que se le tolere como el resto de un naufragio, sino que se reconozca su dignidad de hombre que se ha hecho a sí mismo. Otros, finalmente, cierran voluntariamente los ojos a las obscenidades, los sofismas y las provocaciones que contienen sus libros, simulan ver

en él, no ese santo infernal que él desearía ser, sino un santo simplemente, un *verdadero* oblató que encarna todo el sufrimiento humano. Y, de nuevo, esta actitud admite una parte de la verdad: *en un sentido* un sufrimiento cualquiera es siempre todo el sufrimiento. Pero esto es ir demasiado rápidamente, pues la desdicha de Genet tiene un aspecto particular que esas buenas almas desconocen. Es la desdicha rechinante y horrible de un condenado. Conoce la amargura de no ser tomado nunca *por lo que es*.

Además, los Justos, al aceptarlo, cambian, pues no se puede *al mismo tiempo* ser perfectamente justo y leer esas obras criminales. El justo ideal no lee; toda literatura se le hace sospechosa. Si algún hombre honrado *reconoce* el talento de Genet es porque es “poco escrupuloso” o se ha sentido perturbado en su conciencia de justo. En el primer caso encarna esa “tolerancia” que es la virtud que más detesta Genet y que ha denunciado en el *Enfant criminel*. En el segundo caso, falla, revela con su turbación que no está hecho de una sola pieza; es ya menos justo y su “aureola” sagrada vacila y se apaga. El que debía reconocer a Genet no lo ha reconocido. El que lo ha reconocido no debía reconocerlo. Además, ¿hay justos? Algunas veces, en su juventud, tenía que descartar una duda insostenible: “¿Y si yo no fuese el *único* que hace el Mal?” Ahora ya no puede ocultarse la verdad: la mala voluntad es la cosa más difundida del mundo. *Se miente, se roba, se mata*. Es cierto que no se quiere pasar de ciertos límites, que se mantienen ciertos pudores y que hay reglas estrictas para el homicidio como para el robo: por ejemplo, un padre tiene derecho a matar a su hijo, pero a los hijos se les prohíbe matar a su padre. No importa: si el Justo no es completamente justo, el injusto no es completamente injusto. El Bien y el Mal desaparecen juntos.

Los vínculos satánicos que lo unían a los maleantes se han aflojado; ha descubierto poco a poco que son “pobre gente... tan cobardes como los carceleros... la ultrajante caricatura de los bellos criminales con los que soñaba a los veinte años” y que se aburre “en la vecindad de su estupidez inigualable”. Pero las nuevas amistades que ha contraído no le satisfacen más; en realidad habría deseado frecuentar a esos jueces y fiscales a los que quiere como Baudelaire quería a los miembros de su consejo de familia, o, en caso necesario, a alguna familia puritana. Ahora bien, estos burgueses tienen todavía principios, se parecen al escritor moralista que hizo un día esta



confesión deliciosa: "Admiro a Villon, pero no le habría invitado a comer." Genet no ha comido todavía en casa del presidente del tribunal de casación ni en la del pastor Boegner. Las nuevas relaciones de este ladrón han sido elegidas en el mundo situado "al margen" de los intelectuales. Medio payasos y medio hechiceros, los escritores y los artistas le recuerdan demasiado su historia: son hombres sin posición, blancos como él es un hombre sin posición negro, no lo bastante honrados para que los respete, ni lo bastante truhanes para que los ame. Se muestra cortés, fiel, servicial y regular con ellos, pero no siente por esos brujos amistad ni amor; sus preocupaciones no son las de él y apenas estima sus obras. Con los esnobs se muestra caprichoso, violento, pérfido en el aprecio de su autoridad y no les perdona que no sean sencillamente personas honradas. Pero esas iras son fingidas. ¿Por qué ha de conmoverse? Todo ese ganado no vale la pena. Sigue desterrado en medio del mundo elegante que le festeja, tan ajeno a ellos como ellos son ajenos a él.

¿Qué puede hacer? ¿Cometer un robo, una indelicadeza? Si se presenta la ocasión y si es necesario no dejará de estafar o robar. Pero lo hará por motivos estrictamente utilitarios. La magia del Crimen se ha disipado; ya no existe más que en un lugar del mundo: en sus libros. Además, corre tan pocos riesgos: ¿no basta que un esnob "con influencia" intervenga para echar tierra al asunto? Y aunque le condenen, ya no se trata de la misma sentencia: algunos escritores irán a testimoniar en su favor ante el tribunal y los carceleros le tratarán con respeto. ¿Dónde están los rigores de antaño? Se da cuenta de ello con disgusto: la Cuarta República es culta; a menos que se la obligue a ello evitará condenar a un gran poeta a la relegación. Los ataques del señor Mauriac y del señor Rousseaux le han dado un instante de esperanza: algo que había en esos artículos le recordaba al polizonte y al provocador. Pero ¡ay!, han caído tan pronto en el ridículo que sólo le han aportado una desilusión suplementaria. En cierto sentido su pasado le singulariza todavía; sigue siendo el que ha robado, el que ha mendigado; cuando es objeto de homenajes literarios todavía puede decirse: "Estos homenajes se rinden al mendigo de Barcelona." Pero no es el mendigo de Barcelona el que se regocija, sino un hombrecito desencantado y cortés que se divierte durante un instante con ese pensamiento y luego lo deja deslizarse en el olvido. En los primeros tiempos se divertía todavía haciéndose el ladrón; al salir de alguna recepción



decía: "Allí había un tapado de marta. Me he estado preguntando todo el tiempo cómo podía robarlo." Pero muy pronto esos juegos le parecen pueriles. Ya no piensa en ellos, va cada vez menos "al mundo". Ha trocado los sufrimientos coloreados y poéticos de su adolescencia por una especie de libertad triste, por una ataraxia severa, que linda con el puro tedio de vivir. ¿Qué es, pues, lo que podría encantarle? ¿La poesía? La encontraba en las zahurdas, en la cárcel. Ahora "comunica a los lectores una emoción que desconoce". Durante veinte años ha estado poseído por ella y ahora ya no se somete a ella: la hace. ¿Encontrará en el lujo, en la sensualidad, la compensación de lo que pierde? No: sabemos que es austero; este puritano del Mal nunca ha conocido la entrega necesaria a la glotonería. El lujo le divirtió un momento, pero no es lo que él busca, ni tampoco la riqueza; este paria sólo aspiraba a ser santo. No tiene grandes necesidades. Del amor mismo le ha desencantado su virilización. Dispone de dinero, de inteligencia y de prestigio suficientes para seducir a muchachos que todavía vacilan con respecto a su sexo. Vive durante algún tiempo con éste o aquél. Son nuevos Jean Decarnin. Le complace su compañía, les *quiere bien*, le gusta hacer el amor con ellos. Pero no los ama.

Hay algo peor: no sabe muy bien por qué escribe. En la época de *Notre-Dame des Fleurs* el poema era la salida, "la puerta de auxilio abierta a su noche", la única salvación. Estos despertares penosos y dolorosos conservan todavía la magia del sueño; cada palabra era sueño y despertar; la obra era un talismán, un conjuro; Genet se hablaba a sí mismo más todavía que a los otros. Un poco después escribir se convirtió en una empresa metódica y concertada, pero criminal. La cárcel no estaba lejos, la policía le amenazaba todavía, se ocultaba; una condena que no había cumplido todavía lo nimbaba a sus propios ojos con una aureola secreta, y además el justo aún no estaba vencido, había que luchar y tenía que componer sus libros como máquinas de guerra. El odio, el sufrimiento, la abyección cotidiana eran las fuentes de su inspiración; habría podido escribir como Chénier:

... ¡Oh, mi amado tesoro!,  
¡Oh, mi pluma, hiel, bilis, horror, Dios de mi vida!  
Sólo por ti respiro todavía.

Pero ahora se ha despertado, le han indultado, nada le amenaza; vive con un "honrado" desahogo. ¿Qué podría herir, lastimar, exasperar a esta sensibilidad y provocar, como una reacción defensiva, el reflejo magnificante que es la fuente de sus poemas? Olvida la cárcel a su pesar. ¿Y cómo se puede perseverar en el onanismo cuando se es rico, libre y uno puede satisfacer sus deseos? Despierto, racionalizado, sin angustia por el futuro, sin horror, ¿por qué ha de escribir? ¿Para llegar a ser un "literato"? Pero eso es precisamente lo que no quiere. ¿Y para quién va a escribir? Ha logrado su propósito. Ahora *sabe* qué solución debía tener su tentativa. Puede soñar, sin duda, con hacer una obra *todavía* más bella, pero esa es una preocupación de artista y no de criminal. Puede imaginarse que un autor cuya obra es consecuencia de una necesidad tan profunda, cuyo estilo es un arma forjada con una intención tan precisa, cada una de cuyas imágenes y cada razonamiento resume tan manifiestamente la vida entera, no puede ponerse de pronto a *hablar de otra cosa*, a describir, por ejemplo, como le sugieren a veces personas bien intencionadas, "el mundo de los intelectuales visto por un ladrón". El que pierde, gana: al ganar el título de escritor pierde al mismo tiempo la necesidad, el deseo, la ocasión y los medios de escribir.

¿El balance es enteramente pasivo? ¿Genet se ha convertido en el señor Teste? Eso no sería verosímil.

Ante todo, termina de liquidar al *antiguo* Genet. No por casualidad ha permitido que se publiquen sus obras completas con un prólogo biográfico y crítico como se ha hecho con Pascal o Voltaire en la Colección de los Grandes Escritores Franceses. *Que se publiquen sus obras*: ¿quiere decir que ha abierto los brazos y dejado caer su odio? ¿Este Filoctetes ha entregado, pues, su arco a algún Neoptolemo de la casa Gallimard? ¿Las obras completas? ¿No publicará ya nada, por consiguiente? Entonces es que ha muerto. Algunas personas me han reprochado ya la longitud de este estudio: "Cuando se escribe tanto sobre un vivo es que se le quiere enterrar." ¿Pero por qué he de querer yo enterrarlo? No me molesta. La verdad es que cierto Genet ha muerto y que Jean Genet me ha pedido que pronuncie su oración fúnebre: me han enterrado vivo tantas veces

que él debe creer que conozco el asunto. Simultáneamente autorizó a algunos de sus amigos para que pidiesen al presidente de la República la condonación de la pena que le quedaba por cumplir. Ved cómo rechaza ese porvenir de ladrón y de poeta que durante tanto tiempo ha sido *su* porvenir: liquida todo: la obra siempre en prórroga, la cárcel siempre amenazadora, todas las hipótesis sobre el futuro, todas las deudas. La ceremonia fúnebre se desarrolla en la más estricta intimidad: el *Figaro littéraire*, la Administración Penitenciaria, la Casa Gallimard y la Asistencia Pública se han hecho representar. Yo pronuncio mi discurso ante una tumba vacía; el granuja más astuto se ha ocultado tras un ciprés. Al principio ha llorado un poco, porque se hablaba de él; ahora me guiña el ojo y me hace muecas, se va a alejar silbando por lo bajo: *hay que tratar de vivir*.

Vivirá. Ha releído sus libros y le han parecido muy malos: lo necesitaba. Este desagrado es el último término de la ascesis, el último despojo, era necesario que el nuevo Genet fuese injusto con el hombre anterior. Había querido decir todo y, diciendo *Todo*, no decir *Nada*; ahora declara que ha hablado *para no decir nada*. El Poeta había enterrado al Santo; ahora el hombre entierra al Poeta. El que pretende no haber hecho nada bueno no es el escritor que juzga sus escritos pasados, sino el hombre que juzga la tarea de escribir. ¿Callará? Se lo han aconsejado con mucha solicitud y él ha pensado en ello muy seriamente. Finalmente, no parece que se haya decidido a ello, aunque nada ha hecho desde hace cerca de cuatro años. Pero, por haber estado al borde del suicidio literario, parece ahora uno de esos desesperados que no han llegado a matarse: se ha “desenganchado”, contempla la literatura con los ojos con que se contempla la vida. Si vuelve a ella no será en virtud del hábito o del impulso adquirido. Ha publicado su *obra completa*, la que está cerrada y se hunde en el pasado. De su indecisión actual puede salir cualquier cosa: un trapense o un escritor completamente nuevo.

Creo que comienza a adivinar la figura de ese escritor. Por supuesto, hago el inventario de nuestras últimas conversaciones y sé lo que valen las conversaciones. ¿He comprendido bien lo que quería decir? ¿Y él era sincero? ¿Habla de sus proyectos todavía informes como hablaba en otro tiempo de la obra en curso, con el mismo apasionamiento? ¿O quiere embriagarse con palabras, engañarse, ocultar la espera y el vacío interior? La obra lo decidirá. En todo



caso, esta inteligencia admirable y cínica ha comprendido perfectamente la situación y el partido que puede sacar de ella. El fondo del asunto es que Genet *ha liquidado lo Sagrado*; ya no cree en la Santidad ni en el Mal y, sin embargo, no puede escribir acerca de otra cosa. Si ha de escribir nuevos poemas será necesario, por consiguiente, que utilice sus temas pero *tratándolos* de una manera diferente. Puesto que el movimiento interno de sus obras era cada vez una ascensión de lo concreto anecdótico y carnal al cielo abstracto de las "constelaciones", y puesto que el movimiento de su vida reproduce esa ascensión, puesto que se ha despojado de sus vergüenzas y sus sufrimientos, puesto que ha olvidado el paisaje tan atrozmente verdadero de la miseria y de la cárcel, puesto que se ha despertado de sus pesadillas, puesto que la horrible Fatalidad que le dictaba sus poemas, el Destino inevitable que se revelaba en iluminaciones fulgurantes han cedido el lugar a este porvenir virgen e informe en el que todo le es posible, en suma a la abstracta posibilidad de ser todo, ¿por qué no ha de llevar hasta el fin este despojo austero, ese propósito de no ser nada que fue el de la Santa? ¿Por qué esta Conciencia no ha de llevarlo hasta el extremo? En resumen, Genet, si escribe, repetirá la aventura de Igitur; tratará de llegar a la instancia suprema, es decir al grado más alto de abstracción y de reflexión. Verá desde arriba, y sin creer en ellos, los temas de la Flor, del Presidio y del Crimen: se contraerán bajo su mirada. Depurados, condensados, despojados de su contenido anecdótico, o perceptible, se convertirán por fin en ausencias y servirán de pretextos y de reglas para un contrapunto más cerrado, más consciente de sí mismo. Así Mallarmé tomaba a Baudelaire los temas de la cabellera, de los perfumes, de la mala suerte, y, después de haberles sacado todo el jugo, los obligaba a no expresar más que los juegos de la muerte y del azar. Genet se ha puesto en camino: como le sucedió a Mallarmé, lo que consideraba un *fin* en sus poemas anteriores —la expresión poética de cierta altura y cierta situación— se convertirá en el *medio* de sus poemas futuros. Mallarmé elegía palabras gastadas, marchitas, medio aventadas, que se iluminaban luego con luces recíprocas; Genet empleó al principio palabras *demasiado* pintorescas, demasiado *fragantes*, todo un vocabulario erótico, escatológico, la jerga. Pero a fuerza de repetir esas palabras *las ha desgastado él mismo*. A un lector fiel a sus obras la palabra Mac o maricones le parece bajo su pluma tan descolorida como la palabra azul o cielo en

Mallarmé. Son blasones y ya es hora de que él haga una poesía heráldica. En la equivalencia universal de las figuras que entrevió antes que él la desilusión de Vinci y de Teste verá la ocasión para establecer un simbolismo universal. Del Mal no conserva más que un componente, que es la Belleza. Todavía desea establecer un juego de apariencias falsamente distintas y que penetran las unas en las otras para desaparecer finalmente. Pero lo que le interesa en esta desaparición progresiva no es ya su aspecto demoníaco, sino el rigor de su unidad dinámica. La materia todavía hacía demasiado pesado el contrapunto que esbozaba en *Pompes funèbres*. Pero justamente, desde la infancia, se aleja paso a paso de la materialidad, de la carne. Por consiguiente, está de acuerdo con su proyecto más antiguo cuando medita tomar de nuevo fugas más cerradas, más precisas y de una pureza matemática. Llevando su búsqueda hasta el límite, creo haber comprendido que sueña con una obra en la que cada elemento particular sería el símbolo y el reflejo de cada uno de los otros y del Todo, en la que el Todo sería al mismo tiempo la organización sintética de todos los reflejos y el símbolo de cada reflejo particular, en la que este conjunto simbólico sería al mismo tiempo el símbolo de todos los símbolos y el símbolo de la Nada. ¿Qué es esto sino el sueño de la Necesidad Absoluta, es decir de la Reducción a lo Idéntico? A Parménides, como filósofo, le molesta la abundancia caleidoscópica de los fenómenos: hay que dar cuenta de ellos. Pero el artista eleático necesita, al contrario, esa multiplicidad abigarrada, pues la Belleza, para él, está en el movimiento que cierra el mundo como un abanico, hace que las imágenes entren las unas en las otras y comprime la última hasta que desaparece entre los dedos. El resultado es el Ser, el Ser idéntico a sí mismo que disuelve y corroe en su seno los dolores, los colores, el tiempo, el acontecimiento y el espacio. Pero este Ser sin calificación se identifica con la Nada. Transpuesta, purificada, sublimada, Genet encontrará de nuevo en este plano su pasión de aniquilar el mundo y de aniquilarse. Se comprende que no sepa todavía si va a hablar o a callarse: en este nivel de abstracción la palabra y el silencio vienen a ser lo mismo. Es Genet quien puede escribir esa "novela mallarmeana" de que habló una vez Blanchot.

Pero al mismo tiempo que el poeta medita esta pura sinfonía verbal que debe dar el equivalente del silencio y en la que la única temporalidad será la de la "desaparición vibratoria" del universo, en



el momento en que trata de realizar para la totalidad del ser ese movimiento astringente que le hemos visto esbozar en cada una de sus imágenes, el *hombre*, liberado del contenido afectivo y demasiado conmovedor de sus rumias favoritas, se eleva a más altura en la conciencia reflexiva y trata de apreciar su "caso" volviendo a colocarlo en el contexto histórico y social. Esta conciencia se había enajenado y se recupera; liberada de los fantasmas a los que llamaba los Justos, descubre a los hombres, que no son justos ni injustos, sino, al mismo tiempo, justos en lo más profundo de su injusticia e injustos en el origen mismo de su buena voluntad. Entre los hombres se descubre, no ya como *el* Ladrón ni como *la* Santa, sino con el aspecto de cierto hombre parecido a todos y a nadie. No se cree ya oblato ni culpable, pues lo sagrado ha abandonado su universo. Quiere comprenderse tal como fue, rehacer de otro modo, sin duda, y mejor el trabajo que yo he intentado acerca de él, con la diferencia esencial de que su esfuerzo para conocerse será al mismo tiempo un acto, una manera de vivir y una tarea de poeta. En otro tiempo reemplazaba, para destruir mejor, las reglas de la moral con los cánones de la estética. Ahora que se ha liberado del Mal el movimiento se ha invertido: puesto que es el Verbo el que le ha salvado con su magnificencia, puesto que el niño malvado, siguiendo hasta el fin su esteticismo, se ha convertido en hombre, es necesario que los valores estéticos contengan en alguna medida y revelen los valores de la ética. No se trata ya de negar éstos en beneficios de aquéllos, sino de profundizar en los primeros hasta encontrar en ellos los segundos; en suma, de escribir, basándose en el examen de su propia historia, un tratado de lo Bello que sea un tratado del Bien.

¿Se trata de escribir *tres* libros, uno sobre el simbolismo universal, otro sobre su caso, y el tercero sobre la ética del Arte? ¿Un poema, una autobiografía y un tratado de filosofía? Por supuesto que no. Genet sueña con escribir *una sola obra* con estos tres temas y que esta obra sea de extremo a extremo un poema. ¿Es posible eso? En un sentido la tentativa es extraordinaria; sería necesario que la obra fuese al mismo tiempo *Una casualidad*, *Los siete pilares de la sabiduría* y *Eupalinos*. Pero, por otro lado, Genet ha entremezclado siempre el poema, el diario del poema y no sé qué didactismo infernal; la obra, si la escribe alguna vez, será la consumación de su arte: no una revolución, sino un paso al límite.



En su vida privada llega por fin a la virtud que se le parece, a la generosidad, su virtud. Yo la pongo a bastante altura, porque está hecha a imagen de la libertad, como la vio Descartes. Pero tampoco hay que olvidar que es la libertad refractada a través del mundo feudal. En cierto sentido, coloca al hombre por encima de las cosas; en otro, le confirma en la ilusión de poseer: no se da sino lo que se tiene. En un universo en que el hombre se enajena en las cosas esta virtud ambigua no suprime la enajenación, sino que la cambia de lugar: al liberarse del objeto que da el donatario se enajena en la donación; el beneficiario se esclaviza doblemente: a la cosa y, por medio de ella, al hombre que se la ha dado. De tal santo, de tal benefactor se dice que da todo lo que posee: eso está bien. Pero Simone Weil vivía en el Puy en un hotel miserable y dejaba sobre la chimenea el dinero de que disponía; la puerta quedaba abierta y lo tomaba el que quería: eso está mejor. El benefactor trueca un título de renta por un mérito; en él la propiedad, excedida pero cuidadosamente conservada en ese exceso mismo, se convierte en mérito; todos están de acuerdo: la generosidad es la virtud cardinal del propietario. Simone Weil no adquiriría virtud alguna, ni siquiera mérito: no daba nada, pues no se imaginaba que el dinero fuese suyo<sup>13</sup>. Yo no pretendo, por supuesto, que su actitud —resultante, a pesar de todo, de un idealismo individualista— sea una solución del problema social. Refiero el hecho como me lo han referido, para señalar los límites de una ética de la virtud y, singularmente, de la generosidad. Este ejemplo habrá hecho entrever, según espero, más allá de las morales del hombre enajenado, el dominio propio de la moralidad. Pero lo que importa señalar sobre todo es que la actitud ética de Genet no puede todavía superar el estadio de la generosidad. Al hijo de un peón no le es difícil comprender que es víctima de una mala organización social: ve muy bien que no es *de naturaleza* inferior a los jóvenes burgueses de su edad. Pero Genet, desde la infancia, se considera un monstruo; antes mismo de cometer su primer robo se siente culpable de haber sido abandonado: es natural que considere su indigencia como el castigo por su pecado original. La vergüenza y el orgullo le ocultarán la injusticia de su suerte: la posesión de

<sup>13</sup> Que no se hable a este propósito de “desprendimiento” o de “santidad”. Simone Weil, muy sencillamente, no creía que el dinero le pertenecía porque juzgaba absurdo el sistema actual de remuneración del trabajo.

bienes es la recompensa de las personas honradas; un monstruo no tiene derecho a nada; y más tarde robará *para ser* un monstruo. ¿Dónde se puede encontrar un reconocimiento más explícito del principio de propiedad? ¿No proclama en todos sus libros que el robo es un delito? ¡Oh, vosotros que le condenáis sin remedio, oh Mauriac, oh Rousseaux!, ¿cómo no véis que es de los vuestros? ¿Acaso no sabéis que los bandidos han sido siempre los mejores auxiliares de la riqueza? A bribones como esos se los emplea todavía en Sicilia para reprimir la agitación de los pequeños propietarios y los jornaleros<sup>14</sup>. ¿Cómo podía Genet encontrar en sus robos el sabor delicioso del sacrilegio si no consideraba, como vosotros, la propiedad como algo sagrado? Ahora bien, he aquí que acaba de adquirir un desahogo "honrado". Honrado, sí, pues aunque sus primeras obras se hayan vendido clandestinamente, ha *ganado* el dinero que esa venta le reporta. ¿Es este el momento que va a elegir para declarar que ese dinero no pertenece a nadie? No deberíais guardarle rencor por eso. En cambio, se sabe que sacrifica el hecho al derecho y que disuelve la materia para que aparezcan las esencias en su pureza abstracta; se sabe también que acostumbra a negar el milagro, pues pretende que todo se lo debe a sí mismo. Es necesario, por tanto, que se libre de ese *dinero* que le llega de un golpe de buena suerte, que trueque su condición material de poseedor por el título honorífico de propietario. Ascético y casi sin necesidades, no conserva del hecho mismo más que la *nominación* que simboliza para él su vuelta virtual a la sociedad de los Justos. Eso es justamente lo que llamábamos generosidad. Esta virtud más feudal que burguesa le conviene además porque pertenece todavía a la caballería negra de los delincuentes. De la nobleza que tanto ha deseado tendrá los gestos, es decir, según sus propias concepciones, el alma. Da, pero no se espere verlo repartiendo por el mundo entero el maná de sus beneficios. En primer lugar, no es tan rico; con frecuencia necesitará la generosidad de los otros: de ladrón se convertirá en pechador. Y además esta nueva actitud no está exenta de conflictos interiores: si el ladrón con fractura, que dilapida inmediatamente el producto de sus robos, ni visto ni oído, se siente por vocación inclinado a la generosidad, el homosexual pasivo se inclina más bien a la avaricia. En Genet esas inclinaciones se avienen la una con la otra, aunque la

<sup>14</sup> Como reveló el proceso de Viterbo.

generosidad aventaja mucho a la avaricia. Pero, sobre todo, Genet no ha encontrado todavía el medio de universalizar sus relaciones humanas. Este personaje singular sólo tiene relaciones singulares. En vez de repartir sus dones entre el mayor número de personas prefiere colmar con ellos a los raros elegidos.

En tanto que no se ha liberado de su infancia miserable le ha fascinado en los otros. Es ella la que ha buscado en Bulkaen, en Jean Decarnin, en Riton. Trataba de poseer en ellos al adolescente que él había sido; lejos de ayudarles a salir de la miseria, les deseaba, *por la belleza del hecho* y para que ellos se le pareciesen más, todos los rigores de la suerte; y cuando escribió *L'Enfance criminelle* exhortó a los jueces a que fuesen muy severos para que llenasen las cárceles con pequeños Genet. Su trabajo y su buen éxito lo han separado de su infancia; la busca todavía, pero no de la misma manera; cuando encuentra en los otros esa dulce imagen de sí mismo ya no le trastorna como antaño, sino que le entornece; ya no desea tocarla, la contempla. En su fondo los dolores y las vergüenzas del niño que fue nunca han cesado. Mientras Genet sufría duplicaba su acre placer masoquista recordándolos; ahora que *el hombre* se ha librado de sus sufrimientos desea borrarlos en el *niño*; pero como están fuera de alcance, como pertenecen al *pasado*, como nada podría mitigar las penas de ese pilluelo inconsolable, consolará su juventud *en los otros*. Ama y luego deja de amar a un hombre muy joven, R., quien se parece un poco a Jean Decarnin; y cuando el amor muere sabe por primera vez convertir su pasión en amistad. ¿Y ha sentido de veras esa pasión? En realidad, desde el primer encuentro buscaba esa amistad futura; lo amaba para poder llegar a ser su amigo, para librarse del amor y para que sus sentimientos, por no ser puros al principio, se purificasen con la práctica. Sus breves amores fueron, me imagino, una puesta a prueba, un examen. Pasado el examen, el candidato brillantemente recibido, Genet lo adopta, es decir que se adopta a sí mismo y cierra el lazo recuperando su infancia: yo no he dicho que su generosidad estuviera exenta de narcisismo. No le basta con que su madurez goce de todos los bienes que su infancia deseó inútilmente: esta generosidad retroactiva quiere colmar el ayer por medio del hoy. Hace la cuenta exacta de lo que le ha faltado y es eso, nada más ni nada menos, lo que ofrece a su hijo adoptivo. Ladrón, le da un oficio; vagabundo, una casa; pederasta, una mujer. Ésta, viuda suave y tranquila, un poco severa, ciertamente buena, unos



años mayor que su joven marido, con tres hijos de un primer matrimonio, no cabe duda de que le recuerda “todo lo que hace que la madre sea madre: ternura, olores un poco nauseabundos de la boca entreabierta, seno profundo que la marejada levanta...”. De un golpe asegura a su protegido la ternura maternal y la normalización de las costumbres. Me dicen que los jóvenes se amaban antes que él interviniese: es posible. Pero si él mismo hubiese elegido la esposa no lo habría hecho mejor. Y si este joven Rubempré hubiese deseado una aventurera, ¿acaso nuestro Vautrin se la habría concedido?

El efecto imprevisto de su generosidad consiste en darle una familia<sup>15</sup>. Este eterno vagabundo que no posee nada, salvo algunas ropas de uso ordinario y dinero contante, que vive en un hotel y cambia de hotel muchas veces al año, este solitario se ha hecho un hogar. En alguna parte, entre Saint-Raphaël y Niza, le espera una casa. Yo lo he visto, rodeado de niños, jugando con los mayores y engalanando a los menores, discutiendo apasionadamente sobre su educación. Al principio no se había interesado por la joven y sus hijos sino por medio de su protegido. Ahora es la familia entera el objeto de sus cuidados y R. no es ya más que un miembro de ella. Un día me dijo que hay que llevar las empresas hasta sus consecuencias más extremas, que los únicos actos viles o feos son aquellos a los que se detiene en el camino. Yo estuve de acuerdo con él en principio. “Sin embargo —le dije—, suponga que R. viene un día a decirle que ese matrimonio que usted ha deseado tanto le tiene ya hartado. ¿Qué haría usted entonces?” “Pues bien —me contestó sin vacilar un instante—, le impediría romperlo.” “¿Pero no quería usted la felicidad de R.?” “Sin duda.” “Entonces, habría que descontar algo de la empresa y renunciar a su matrimonio o a su dicha.” “Yo no renunciaría a nada —replicó—. En cierto momento la dicha de R. dependía de ese matrimonio; el adolescente no podía encontrar su verdad sino en el seno de una familia. Yo creé, por consiguiente, esa familia; ahora existe y es continuar mi acto querer conservarla. Mi voluntad no ha cambiado de objeto, es el objeto el que se ha hecho más complejo.” Se verá en esta respuesta el esbozo de la moraleja que ha sacado de su experiencia y que nos hará conocer en su obra futura. Hay que desear un acto hasta el final; pero el acto vive, se

<sup>15</sup> Es frecuente que los homosexuales llegados a la madurez se constituyan estas familias artificiales.

transforma; el fin que se desea al principio es abstracto y, por consiguiente, falso; poco a poco se enriquece con los medios que se emplea para alcanzarlo y finalmente el fin concreto, el fin verdadero, es el que se desea *a la llegada*. La acción interrumpida se malogra y se envilece como se convierte en error la verdad que se detiene en el camino. Al quererse hasta el fin ladrón, Genet se hunde en el sueño; al desear su sueño hasta la locura, se hace poeta; y al querer la poesía hasta el triunfo final del verbo, se hace hombre; y el hombre se convierte en la verdad del poeta como el poeta era la verdad del ladrón. Asimismo, al querer dar a R., adolescente indeciso, costumbres normales, lo convierte en marido y luego en jefe de familia. Y la familia se convierte en la verdad de la pareja como la pareja heterosexual era la del joven de amores vacilantes.

De día en día la generosidad de Genet se extiende; se interesa por otras causas, trata de ayudar a otros hombres. Sin embargo, esta virtud, que le ha dado una familia, contribuye, en otros respectos, a encerrarlo en su soledad. De cualquier manera que se lo tome, el gesto de dar nos separa de los hombres; no engendra *reciprocidad*, pues encadena al beneficiario con el agradecimiento en la medida exacta en que libera al donante: la fuente de la generosidad no podría ser, en efecto, una necesidad sentida en común. Es la libertad discerniéndose a sí misma en su gratitud absoluta. “Yo no pido nada —dice con frecuencia al bienhechor—, nada más que un poco de agradecimiento.” ¿Pero qué hay que agradecer? Esto simplemente: que no ha obrado por interés, ni por temor, ni para obedecer puritariamente a alguna ley austera y dura, ni tampoco para ceder al arrebatado de un amor *sufrido*, sino que se ha decidido con la independencia más completa y que su libertad incondicional se ha arrojado *sin motivo* en uno de los platillos de la balanza. A la inversa, si el agradecimiento os pesa, buscaréis razones para el acto “desinteresado”: “Eso le interesaba”, o también: “Eso le complacía”. Se reconoce que “se tiene obligaciones” con el donante porque se ha sido *objeto* de una libertad imprescriptible; y si se encontrara un hombre con el que todos los demás estuviesen “obligados”, ese hombre estaría completamente solo. Generoso y poeta, Genet se siente doblemente solitario, pues el creador y el donante se parecen en que recusan el mundo, el uno destruyendo sus bienes y el otro produciendo apariencias, y en que su recusación tiene su origen y en la existencia pura, es decir en lo incommunicable. Al dar, Genet se pone

por encima de los que lo mantenían por debajo de ellos; y ciertamente la generosidad tiene sus alegrías, como también la creación, pero hay otras que esta alma solitaria y tensa, genial por necesidad, nunca conocerá: la de recibir, la de compartir. Aceptado, mimado, Genet sigue desterrado en medio de su triunfo. Tanto mejor: este nuevo fracaso y la permanencia de su destierro salvaguardan su grandeza.



## PLEGARIA POR EL BUEN USO DE GENET

Mostrar los límites de la interpretación psicoanalítica y de la explicación marxista y que sólo la libertad puede dar cuenta de una persona en su totalidad, hacer ver esta libertad a la greña con el destino, al principio aplastada por sus fatalidades y luego volviéndose sobre ellas para digerirlas poco a poco; demostrar que el genio no es un don sino la solución que se inventa en los casos desesperados, encontrar la elección que un escritor hace de sí mismo, de su vida y del sentido del universo hasta en las características formales de su estilo y su composición, hasta en la estructura de sus imágenes y en la particularidad de sus gustos; exponer detalladamente la historia de una liberación: eso es lo que yo he querido hacer, y el lector dirá si lo he conseguido.

En el momento de terminar siento un escrúpulo: ¿he sido lo bastante justo con Genet? Creo haber defendido al hombre contra todos y a veces contra él mismo. ¿He defendido lo suficiente al escritor? Este ensayo debía introducir en su obra; ¿y si apartase de ella? Sé que se puede decir: "Que escriba si quiere, pero no tenemos por qué leerlo. Sus poemas son delitos premeditados; trata de basar su salvación en nuestra pérdida y de estafarnos con palabras: son motivos excelentes para admirar de lejos sus obras y para no comprarlas."

Lo confieso: Genet trata a sus lectores como medios; utiliza a todos para hablarse a sí mismo y esta singularidad puede alejar de él. Cuando se pregunta: "¿Es que yo debo robar?", ¿por qué ha de querer que la respuesta *nos* interese? Lo que yo escribo, dice este autor, sólo vale para mí. Y el público: lo que yo me tomo la molestia de leer debe valer para todos. ¡Qué no predique el robo! Por lo menos se podría discutir, apasionarse en pro o en contra de sus máximas. Ahora bien, él no dice que haya que robar: muy al contrario, sabe que hace mal al robar y porque hace mal es por lo que roba. Pero ni siquiera nos pide que obremos mal: No nos pide

absolutamente nada. A quien le propusiera hacerse su discípulo estoy seguro de que le respondería: "¿Cómo se podría obrar como yo si no se es como yo?" Este poeta "nos habla como enemigo": ¿vale la pena de pasar por alto el horror que inspira para descubrir en fin de cuentas que él es el único destinatario de su mensaje y que finge comunicarse con los demás para pintarse mejor ante sus propios ojos en su singularidad incommunicable?<sup>1</sup> Juzgad mi perplejidad: si revelo que se puede beneficiar con sus obras incito a leerlas, pero le traiciono; si, al contrario, insisto en su singularidad corro el peligro de traicionarle todavía más: después de todo, si él ha entregado sus poemas al gran público es porque deseaba que los leyera. Traicionar por traicionar, me atengo a lo primero: por lo menos seré fiel a mí mismo. Mi registro de antecedentes penales está virgen y no me gustan los muchachos, pero los escritos de Genet me han conmovido. Si me conmueven es porque me conciernen; si me conciernen es que puedo beneficiarme con ellos. Tratemos de decir cuál es el "buen uso" de Genet.

Él juega su obra al ganapierte y vosotros sois sus compañeros de juego: por consiguiente, no ganaréis si no si estáis dispuestos a perder. Dejad que haga trampas; sobre todo, no os defendáis con actitudes: de nada serviría que os pongáis en estado de caridad cristiana, que le améis de antemano y que aceptéis el pus que chorrean sus libros con la abnegación del santo que besa los labios del leproso. Almas buenas se han inclinado sobre esta alma infestada: ella les ha agradecido con un pedo, y ha hecho bien, pues su benevolencia fingida no era sino una preocupación para desarmar sus tretas. No lamentéis las desdichas que ha sufrido sino para ocultarnos su libre voluntad de hacer daño; ahora bien, buscarle excusas es ayudar a un ladrón; buscárselas al poeta es injuriarle. Tampoco os refugiéis en el esteticismo porque os desalojará de él. He visto a quienes leían sin chistar los relatos más crudos: "¿Estos dos señores se acuestan juntos? ¿Luego comen sus excrementos? ¿Y después el uno corre a denunciar al otro? ¡Con su pan se lo coman! ¡Está *tan* bien escrito!" Se detenían en el vocabulario de Genet para no entrar en su delirio; admiraban la forma para preservarse de *realizar* el contenido. Pero forma y contenido son una sola cosa: es *este* contenido el que exige *esta* forma; mientras finjáis amoralidad os quedaréis en

<sup>1</sup> A diferencia de Montaigne, que se pinta también en su singularidad pero *para los demás* y con la intención de comunicarse.

el umbral de la obra. ¿Entonces? Entonces es necesario que no opongáis resistencia, que os dejéis engañar, que sigáis siendo vosotros mismos, que os indignéis ingenuamente. No os avergoncéis de pasar por tontos: puesto que esta recusación fanática de todo el hombre y de todos sus amores está destinada expresamente a escandalizar, escandalizáos, no luchéis contra el horror y el malestar que quieren provocar en vosotros; no apreciaréis las trampas de este sofista sino si caéis en ellas. “Pero —se dirá— si me indigno, ¿qué me distinguirá del señor Rousseaux?” Os comprendo: los rayos del señor Rousseaux son tan irrisorios, y esa crítica es de una incompetencia tan constante que uno se siente tentado a afirmar en todo lo contrario de lo que él dice. Sin embargo, es la prueba necesaria: si queremos ganar tenemos que llevar la humildad hasta hacernos semejantes al señor Rousseaux.

Es el único camino para salir del infierno: os liberaréis por medio del horror que Genet os inspira, con la condición de que lo utilicéis bien. Lo que el señor Rousseaux no sabe ver, lo que el señor Mauriac, que tiene más perspicacia, ve claramente pero lo disimula, es que el horror es *reconocimiento*. Que los monos sean ladrones y los perros pederastas sólo os hace reír. Pero Genet repugna y, por consiguiente, compromete. Y yo no quiero decir solamente que ilumina el fondo fangoso que se quiere ocultar: aunque fuéseis de nieve pura, aunque no retrocediéseis, aunque fuéseis a la virtud por tropismo, como el pulgón alado a la luz, Genet os repugnaría también y, por consiguiente, seguiríais comprometidos.

Pedimos al escritor que nos comunique sus reflexiones acerca de las situaciones generales. Ahora bien, no conocemos nosotros, personas “normales”, a los “descarriados” sino exteriormente, y si nos sucede que nos hallemos “en situación” con respecto a ellos, es como jueces o entomólogos: nos hemos enterado con estupor de que uno de nuestros compañeros ha robado los fondos del regimiento o de que un comerciante de nuestro barrio ha arrastrado a un jovenzuelo a la trastienda; hemos censurado, condenado y declarado firmemente que “no lo comprendíamos”. Y si concedemos al novelista el derecho de describirnos a veces a esos individuos nefastos “puesto que los hay, puesto que se los encuentra”, es con la condición de que los contemple desde afuera y como especie<sup>2</sup>. Esto equivale a prohibir

<sup>2</sup> Esto no quiere decir que no pueda mostrarnos lo que piensan o lo



al ladrón que hable del robo y al homosexual que hable de sus amores. Tal que ríe hasta llorar cuando Charpini aparece en escena no soportaría la lectura de una sola página de *Pompes funèbres*: es que Charpini no es más que un *espectáculo*; exagerando las manías del invertido lo convierte en un insecto: la risa será suficiente para librarse de él. Se consiente que un culpable arrepentido nos confiese sus delitos, pero es con la condición de que se eleve sobre ellos; el *buen pederasta* se desprende de su vicio por medio del remordimiento y la repugnancia, y no vuelve a él; fue delincuente pero ha dejado de serlo; habla de lo que fue como si se refiriese a *Otro* y nosotros, cuando leemos sus confesiones, nos sentimos *absolutamente distintos* del miserable de que se trata. Proust mismo tuvo la habilidad un poco cobarde de hablar de los homosexuales como si se tratara de una especie natural: finge que se burla de Charlus o que le compadece; se reprochó delante de Gide “esta indecisión que le ha hecho, para alimentar la parte heterosexual de su libro, trasladar a la ‘sombra de las muchachas’ todo lo que sus recuerdos homosexuales le proponían como bonito, tierno y atractivo, de modo que no le queda ya para Sodoma más que lo grotesco y lo abyecto”<sup>3</sup>. ¿Para qué le sirve luego defenderse de “haber querido estigmatizar el uranismo”?<sup>4</sup> La verdad es que se ha hecho cómplice de sus lectores. Lo que nos importa, en efecto, es que no se nos hace oír la voz del culpable mismo, esa voz carnal y turbadora que seduce a los jóvenes, esa voz ahogada que murmura durante el placer, esa voz canalla que relata una noche de amor. Es necesario que el pederasta siga siendo un objeto, flor, insecto, habitante de la antigua Sodoma o del lejano Urano, autómatas que salta a la luz de las candilejas, todo lo que se quiera menos mi prójimo, menos mi imagen, menos yo mismo. Pues hay que elegir: si todo hombre es todo el hombre, es necesario que ese descarriado no sea sino un guijarro o que sea *yo*.

Genet se niega a ser un guijarro; nunca se pone del lado del acusador público; jamás nos habla *del* pederasta, *del* ladrón, sino siempre *como* ladrón, *como* pederasta. Su voz es de las que no deseamos oír nunca; no se propone analizar la turbación, sino comunicarla. Refiriéndose a Shakespeare, J. Vuillemin escribió un

---

que sienten, con tal que dedique su arte a sugerir que nos separa de ellos un abismo infranqueable.

<sup>3</sup> *Diario de André Gide*, Losada, trad. de Miguel de Amilibia, pág. 606.

<sup>4</sup> *Id.*, *ibíd.*

día: “A veces consigue suprimir la divinidad del espectador... En Hamlet el punto de vista del actor se hace verdadero... el punto de vista del espectador a su vez se transforma; si no desaparece la batería de luces por lo menos se atenúa. *Participamos en vez de ver.*” Y eso es precisamente lo que hace Genet: inventa el tema pederástico. Con anterioridad a él el homosexual es juguete de fatalidades exteriores; diga lo que diga y piense lo que piense, se nos incita a creer que sus pensamientos y sus palabras son los efectos más todavía que la expresión de un mecanismo psico-fisiológico; basta que se lo muestre para que tranquilice; puesto que es esencialmente un objeto para el hombre, queda fuera de lo humano. Pero Genet se justifica, se piensa y piensa el mundo; podéis tratar de reducir su vicio a una tara fisiológica: aunque hubiérais comprobado que sus secreciones son irregulares no comprenderías esa conciencia absoluta que se aprueba y se elige. Un niño que había visto diez veces a Fernandel en la pantalla lo encontró un día en la calle. “¿Cómo? —preguntó asustado— *¿Existe?*” Leyendo a Genet sentimos igualmente la tentación de preguntarnos: “*¿Existe eso, un pederasta? ¿Eso piensa? ¿Eso juzga, eso nos juzga, eso nos ve?*” Si eso existe, todo cambia: si la pederastia es la elección de una conciencia se convierte en una posibilidad humana. El *hombre* es pederasta, ladrón y traidor<sup>5</sup>. Si lo negáis, renunciad a vuestros más bellos laureles: habéis querido romper la pared del sonido con este aviador, con él habéis alejado los límites de las posibilidades humanas, y cuando él reaparece es a *vosotros* a quienes aclamáis. Yo no veo en ello mal alguno: toda aventura humana, por singular que pueda parecer, compromete a la humanidad entera; es lo que los católicos llaman reversibilidad de los méritos. Pero entonces aceptad la reversibilidad de los delitos; disponeos a gemir con todas las mariconas en las camas de ocasión, a “hacer saltar las cerraduras” con todos los desvalijadores. Se recordará la anécdota de aquel pupilo de la Beneficencia Pública confiado a unos campesinos brutales que le pegaban y no le alimentaban; a los veinte años no sabía leer: le hicieron soldado.

<sup>5</sup> Es *también*, por supuesto, heterosexual, honrado y fiel. El dogmatismo antiguo sacaba esta conclusión: puesto que puede ser honrado o ladrón no es ni lo uno ni lo otro. De ello se deducía que el hombre no era nada. Para el pensamiento contemporáneo, que busca lo concreto histórico, la humanidad concreta es la totalidad de sus contradicciones. Puesto que hay amores lícitos, hay una posibilidad humana de rechazar esos amores y de buscar el vicio. A la inversa, puesto que hay vicios, los amores lícitos se hacen *normales*.

Cuando abandonó el ejército no le habían enseñado más que a matar. En consecuencia, mataba y decía: "Soy una fiera". Cuando después de las conclusiones del fiscal le preguntaron si quería añadir algo, dijo: "El señor fiscal ha pedido mi cabeza y sin duda la tendrá. Pero si él hubiera llevado mi vida tal vez estaría en mi lugar, y si yo hubiera llevado la suya tal vez le acusaría." La sala quedó aterrada: había entrevisto un abismo, algo como una existencia desnuda, indiferenciada, capaz de ser todo y que, a merced de las circunstancias, la existencia humana se hacía Hoffmann, Solleiland o el señor fiscal. Yo no digo que esto sea enteramente cierto: no es *ese* magistrado el que se convertirá en *ese* criminal. Queda que el razonamiento impresionó y seguirá impresionando, pues el asesino le dio su verdad posteriormente: indultado, aprendió a leer, lee y se transforma. Lo que retengo de todo esto es la vacilación del yo que se produce en nosotros cuando ciertas conciencias se abren ante nuestros ojos como simas: lo que consideramos nuestro ser más íntimo nos parece de pronto una apariencia fabricada; nos parece que sólo una casualidad increíble ha hecho que eludamos los vicios que más nos repugnan en los otros; reconocemos horrorizados un *sujeto* que es nuestra verdad como nosotros somos la suya; nuestras virtudes y sus delitos son intercambiables.

Genet inventa para nosotros la traición y la pederastia, que ingresen en el mundo humano el lector ve en ellas su salida personal, la puerta de auxilio que han abierto para él. Nosotros no obtendremos de esos poemas *conocimiento* alguno acerca de nosotros ni acerca de los demás; no se puede conocer más que objetos; nosotros, perdidos en el laberinto de los sofismas pederásticos que nos obligan a tomar por nuestra cuenta antes mismo de que los hayamos comprendido, nos hemos convertido en pederastas-sujetos. ¿Qué quedará una vez cerrado el libro? Una sensación de vacío, de tinieblas y de belleza horrible, una experiencia "excéntrica" que no podemos introducir en la trama de nuestra vida y que quedará siempre "al margen", inasimilable; el recuerdo de una noche crapulosa en la que nos hemos entregado a un hombre y hemos gozado con ello. Hay libros que se dirigen en cada uno a todos y tenemos la sensación de que somos *la* multitud cuando penetramos en ellos. Los de Genet son burdeles en los que se entra por una puerta entreabierta con el deseo de no encontrar dentro a nadie, y una vez dentro se está completamente solo. Sin embargo, a esa negativa a universalizar se



debe su universalidad: la experiencia universal e incommunicable que nos proponen a todos en particular es la de la soledad.

A primera vista no parece que este sea un tema muy nuevo; muchos autores se han quejado de estar solos, en términos con frecuencia agradables. No se sabía ver sus méritos, su genio los había elevado tanto que nadie podía llegar a ellos, etcétera. Pero este aislamiento orgulloso y melancólico carece de interés para los comparadores. La soledad moral de los grandes románticos, la soledad de los místicos, la soledad en Europa en el siglo de las luces, la soledad en las provincias del este entre 1798 y 1832, en el soneto francés, en los predecesores de Malherbe: todos estos son buenos temas para la literatura comparada. Esas personas no estaban solas, o hay que creer en la soledad de los adolescentes "a los que nadie ama, a los que nadie comprende"; cohortes invisibles revoloteaban sobre sus cabezas y bellas manos futuras les coronaban con laureles. Stendhal no estaba solo: vivía en 1880 con los *happy few*; Keats lo estuvo más: "Mi nombre está escrito en el agua"; pero estas palabras desesperadas que hizo grabar en su tumba estaban también dirigidas a los otros. No estáis verdaderamente solos mientras vuestros pensamientos son comunicables, ni siquiera si la mala suerte os impide comunicarlos, ni si creéis tener razón aunque sea contra todos, ni si estáis seguros de que hacéis el Bien, ni si triunfáis en vuestras empresas; no estaréis verdaderamente solos mientras dispongáis de un tribunal secreto que os absuelva. Durante largo tiempo hemos creído en el atomismo social que nos legó el siglo XVIII y nos parecía que el hombre era por nacimiento una entidad solitaria que posteriormente se relacionaba con sus semejantes. Así la soledad parecía nuestro estado original; se salía de ella con los casos favorables, pero con un poco de mala suerte se podía volver a ella. Ahora sabemos que esos son cuentos de viejas. La verdad es que la "realidad humana" está "en la sociedad" como "está en el mundo", y también que no es naturaleza ni estado, sino que se hace. Puesto que un niño se conoce al principio como hijo, nieto, sobrino, obrero, burgués, francés, etc., y puesto que se define poco a poco por sus maneras de comportarse, la soledad es cierto aspecto de nuestra relación con todos y este aspecto se pone de manifiesto por medio de ciertos comportamientos que adoptamos con la sociedad <sup>6</sup>.

<sup>6</sup> El aislamiento físico no es soledad. Un colonial perdido en la manigua puede sentir la nostalgia de la metrópoli, echar de menos a su familia, sus

El hombre, dice Marx, es objeto para el hombre. Eso es cierto. Pero es cierto también que yo soy sujeto para mí en la medida misma en que mi prójimo es objeto para mis ojos, y eso es lo que nos separa; él y yo no somos *homogéneos* y no podemos formar parte de un mismo conjunto sino para los ojos de un tercero que nos percibe al uno y el otro como un solo objeto. Si pudiéramos ser todos, con una simultaneidad y una reciprocidad completas, objetos y sujetos al mismo tiempo, los unos para los otros y los unos por los otros, o si pudiéramos abismarnos juntos en una totalidad objetiva, o si no fuéramos nunca, como en la ciudad de los fines kantiana, más que sujetos que se reconocen como sujetos, las separaciones desaparecerían; pero no se puede llevar las cosas al extremo ni en un sentido ni en el otro: no podríamos ser todos objetos ni siquiera para un sujeto trascendente, ni todos sujetos a menos que realizáramos antes la imposible liquidación de toda objetividad; en lo que respecta a la reciprocidad absoluta, está oculta por las condiciones históricas de clase y de raza, por las nacionalidades, por la jerarquía social; un jefe nunca es objeto para sus subordinados si no quiere perderse, y es raras veces sujeto para sus superiores. Además, vivimos ordinariamente en una especie de indistinción familiar e inconsiderada: se pasa inadvertido; en la profesión, en la familia, en el partido no somos ni enteramente objetos ni enteramente sujetos. El Otro es el instrumento que obedece la voz, regula, reparte y distribuye, y es, al mismo tiempo, la cálida atmósfera difusa que nos envuelve; y eso es lo que somos también para los otros y, por consiguiente, para nosotros. Sin embargo, esta indistinción inmediata contiene el germen de un desequilibrio: estáis con todos, escribís para todos, tomáis por testigos a Dios, o a la especie humana, o a la historia, o a vuestros vecinos de piso; sois el instrumento dócil de una familia, de un medio ambiente, de una profesión, de un partido, de una Iglesia; recibís vuestros pensamientos del exterior por medio de los diarios, la radio, las conferencias y los discursos, para volver a distribuirlos inmediatamente; no permanecéis un momento sin hablar o sin escuchar, y nunca decís ni oís sino lo que no importa quién habría dicho u oído en vuestro lugar; sufrís desde que

---

amigos y su esposa. Pero como sigue formando parte de la sociedad, como sus padres y sus parientes no han dejado de aprobarle y amarle, sigue unido a todos: simplemente su relación con todos, sin cambiar de naturaleza, ha pasado de lo concreto a lo abstracto.



despertáis hasta la noche la tiranía del rostro humano, no tenéis secretos ni misterios ni queréis tenerlos, y, no obstante, de cierta manera estáis solos. Y yo no pongo esta soledad en nuestra vida privada, que no es sino un sector de la vida pública; ni en nuestros gustos, que son sociales y compartidos: la encuentro en todas partes; siendo negación, es lo negativo de nuestros amores, de nuestras acciones, de nuestra vida personal o política. No es la subjetividad propiamente dicha ni la objetividad, sino la relación de la una con la otra cuando es vivida como un fracaso. Nace en el seno mismo de la comunicación, como la poesía en el seno de toda prosa, porque los pensamientos más claramente expresados y los mejor comprendidos ocultan un elemento incomunicable: puedo hacerlos concebir como yo los concibo, pero no hacerlos vivir como yo los vivo. Se la vuelve a encontrar en el amor recíproco: cuando no podéis hacer que vuestra esposa comparta la afición que tenéis en común con millares de desconocidos, cuando permanecéis separados de ella en el placer. En estos ejemplos la subjetividad no llega a disolver las objetividades. Pero estamos solos *también* cuando no podemos *hacernos suficientemente objetos*: rodeados, sostenidos, alimentados, recreados por vuestro partido, desearíais no ser más que una célula de ese gran organismo y, no obstante, sentís vuestra soledad por la sencilla razón de que sigue siéndoos posible abandonarlo y vuestra fidelidad misma es voluntaria, o porque teméis ser impulsados algún día a criticar a los jefes y negarles la obediencia; en resumen, por la angustia que sentís ante vuestra libertad y en la medida exacta en que no sois el palo o el cadáver que os esforzáis por imitar; el vencedor está solo porque no puede identificarse por completo con el bello objeto que pasean en triunfo, por su derrota oculta. Esta sensación secreta de una inadecuación de lo subjetivo y lo objetivo no sería nada todavía porque pasamos el tiempo ocultándonosla, pero nuestros yerros profesionales, nuestros atolondramientos, nuestras torpezas y nuestras malaventuras la exasperan de pronto: el error, el fracaso, la inconducta cavan un vacío alrededor de nosotros; de pronto los otros nos *ven*, salimos de la indistinción original y nos convertimos en objetos; al mismo tiempo nos *sentimos mirados*, nos sentimos ruborizar y palidecer: nos convertimos en sujetos. En resumen, nuestra soledad es la manera como sentimos en nuestra subjetividad y con ocasión de un fracaso nuestra objetividad para los otros. En el límite, el criminal y el loco son objetos puros y sujetos



solitarios; su subjetividad frenética se exalta hasta el solipsismo en el momento en que se reducen para todos los demás al estado de pura cosa manejada, de puro *estar ahí* sin porvenir, de presos a los que se viste y se desviste, a los que se alimenta con la mano. Por un lado el sueño, el autismo, la ausencia; por el otro el universo concentracionario; por un lado la vergüenza y el odio impotente que se vuelve contra sí mismo y lanza al cielo un desafío inútil; por el otro el ser opaco del guijarro, el "material humano". El que adquiere conciencia en sí mismo de esta contradicción explosiva conoce la verdadera soledad, la del monstruo; malgrado por la Naturaleza y la Sociedad, vive hasta el extremo, hasta lo imposible, esa soledad latente y larvada que es la nuestra y que tratamos de pasar en silencio. No se está solo si se tiene razón, pues la Verdad debe resplandecer; ni tampoco si no se tiene razón, pues bastará confesar los errores para que se cancelen. Se está solo cuando no se tiene y se tiene razón *al mismo tiempo*: cuando se tiene razón como sujeto, porque se es consciente y se vive y no se puede ni quiere negar lo que se ha querido; y cuando no se tiene razón como objeto, porque no se puede rechazar la condenación objetiva dictada por la Sociedad entera. Para descender a la soledad de lo único no hay más que un camino: el del error y del fracaso, que pasa por la impotencia y la desesperación. Estaréis solos si os dais cuenta de que no sois ya para todos más que un objeto culpable, en tanto que vuestra conciencia, a pesar de ella misma, no deja de aprobaros; estaréis solos si la Sociedad os anula y no podéis aniquilaros: la "imposible nulidad" de Genet es la soledad. Pero no es suficiente conocerla: hay que vivirla, y, por consiguiente, hacerla. Partiendo de eso son posibles dos actitudes.

Bujarin conspira; eso no significa que se opone *como sujeto* a la política del gobierno: hace lo que la situación objetiva reclama. Todo sucede entre objetos: las desviaciones objetivas exigen su correctivo objetivo, nada más. Si se hubiese apoderado a tiempo de las palancas del mando la Revolución continuaría sin tropiezos. ¿Quién en la Unión Soviética se habría atrevido a comentar un cambio en el personal dirigente? Si hubiera vencido, Bujarin habría seguido siendo palo y cadáver; instrumento manejado por la historia, no habría sido él quien habría cambiado las cosas, sino las cosas las que se habrían cambiado por él; y puesto que, como dice Merleau

Ponty<sup>7</sup>. “La paradoja de la historia ...consiste en que un futuro contingente, una vez llegado al presente, parece real e inclusive necesario”, la necesidad manifiesta de su victoria habría acabado disolviéndolo en el proceso histórico. Ahora bien, fracasa; y la necesidad de su derrota le revela, al contrario, que su tentativa era imposible, que era rechazada *a priori* por la realidad objetiva: no tenía sino la consistencia de las sombras y sólo podía nacer de una sombra, de esta nada: el hombre comunista que se vuelve contra la historia<sup>8</sup>. Bujarin conoce lo que no es, lo que no hará: *no es* el proceso histórico, *no hará* la corrección prescrita. Ahora que la historia lo rechaza no se define a sus propios ojos sino por el *no-ser*: es el que *no ha* triunfado, el que *no podía* triunfar; es el error, es la impotencia. ¿Conserva la esperanza de que otros triunfarán un día? Quizá: pero serán otros hombres, con otros medios, en otras circunstancias. Su victoria demostrará que la tentativa de Bujarin era inútil y prematura; le hará más culpable todavía; suceda lo que suceda, la historia sólo podrá decir que estaba equivocado: ella no le había elegido, él se había elegido a sí mismo. Equivocación, error, presunción, fracaso, impotencia: estas negaciones le designan a sus propios ojos como *sujeto*. Sujeto por defecto y no por exceso, por todo lo que no ha comprendido, por todo lo que no ha hecho. Sujeto por la nada que hay en él, la imposible nulidad. ¿Piensa, por consiguiente, que se ha equivocado hasta en su apreciación de la coyuntura histórica? No, sin duda, pero no era el momento de corregir sus desviaciones, la historia tomaba otro camino, más lento pero más seguro, el único posible y necesario; no le tocaba *a él* razonar y reflexionar: *hizo mal al tener razón*. Y puesto que su intención debía terminar en la catástrofe, estaba viciada desde el origen. “Aquí se muestra una dura idea de la responsabilidad, que no es lo que los hombres han querido, sino lo que reconocen haber hecho a la luz del acontecimiento.” La oposición que se apodera del poder puede salvar a un país en peligro; la oposición que fracasa sólo puede debilitarlo. “A la luz del acontecimiento”, Bujarin descubre al mismo

<sup>7</sup> Merleau-Ponty: *Humanisme et terreur*.

<sup>8</sup> El hombre cristiano que se ha apartado de Dios es afectado por una nada semejante. Para él lo Peor no es seguro. En términos marxistas: un traidor no es suficiente para desviar el curso de la historia. La abyección de Jouhandeau, que le descubre su *persona* en y por la insuficiencia radical de su ser, es el equivalente religioso de la traición de Bujarin.



tiempo, y la una por la otra, su subjetividad y su traición. Es cierto que no quería traicionar, pero eso no era suficiente: habría debido querer no traicionar y, por consiguiente, mantenerse callado; se le reprocha, en esto también, una nada, una ausencia de la intención; así se condena al conductor de un auto por homicidio *por imprudencia*, es decir por *no haber pensado* en disminuir la velocidad, por lo que *no tenía* en la cabeza y no por lo que tenía en ella. En consecuencia, Bujarin es traidor. Es traidor por haber corrido el riesgo de servir, en caso de fracaso, a los enemigos de la Revolución; es traidor por haberse separado de la objetividad, por haber juzgado como sujeto y por haber aceptado la posibilidad de que su tentativa siguiera siendo subjetiva, es decir de que fracasase y corriera el peligro de perjudicar a la construcción del socialismo; es traidor, no por haberse apartado de los principios revolucionarios, sino, muy al contrario, porque los acepta todavía en el momento en que pone a la Revolución en peligro. Como no puede apelar a sus ex camaradas que le condenan, ni a sus enemigos a los que sigue aborreciendo, ni a la posteridad, que no mantendrá tal vez la acusación de traición, pero lo colocará entre los malaventurados y los torpes de la historia, está solo. Ya no encuentra en sí mismo más que la nada y el fracaso. Y puesto que no es nada, se empeña en esa subjetividad que lo aísla; su último acto, subjetivo también, es para aniquilarse; se niega a escuchar su propio testimonio y a ver en sí mismo otra cosa que un objeto; no será ya sino el traidor que parece a todos, palo todavía, pero palo roto: confiesa su traición. Esa es la primera actitud: el solitario escapa de la soledad con un suicidio moral; rechazado por los hombres, se hace guijarro entre los guijarros.

He aquí la segunda. Pues Genet es el Bujarin de la sociedad burguesa. Víctima elegida de una comunidad compacta y militante, ha sido arrojado a un foso mientras ella seguía su camino; también a él han revelado su soledad el fracaso y la impotencia; sabe que la historia burguesa dirá siempre que estaba equivocado. Sólo porque sigue afirmando los principios que le condenan, como Bujarin, hasta el fin, reivindica principios revolucionarios en nombre de los cuales le ejecutarán. "Los acusados marxistas, estando de acuerdo con la acusación respecto del principio de la responsabilidad histórica, se hacen acusadores de sí mismos y para descubrir su honestidad subjetiva tenemos que examinar no sólo las conclusiones del fiscal, sino



también sus propias declaraciones.” Esta frase de Merleau-Ponty se aplica palabra por palabra a Genet: de acuerdo con el tribunal respecto del valor sagrado de la propiedad privada, se hace su propio acusador en nombre del principio fundamental de la burguesía que lo excluye; en suma, descubre, como Bujarin, su subjetividad al juzgarse de acuerdo con las máximas objetivas de su sociedad. El uno y el otro confiesan: firmada el acta, el uno será traidor para siempre y el otro crápula ante la eternidad.

Sólo que Bujarin confiesa su traición humildemente, en tanto que Genet se enorgullece de la suya. Es cierto que Bujarin no puede destruir por completo esa subjetividad que descubre en el fracaso y condena con sus jueces: “Si no admite el pundonor personal... defiende su honor revolucionario y rechaza la imputación de espionaje y sabotaje.” En la víspera de su muerte arregla todavía su derrota; esta pura nada que no puede aniquilarse trata hasta el final de hacer vividera la imposibilidad de vivir. Pero Genet pertenece a otra sociedad que tiene otros mitos y otras costumbres: y puesto que la sociedad burguesa reconoce a cada uno el derecho de existir, es ese derecho el que reivindica. Miembro podrido de una comunidad revolucionaria, Bujarin persiste en llamarse revolucionario; oveja negra de una sociedad “liberal”, Genet, en nombre del liberalismo, reclama la libertad de vivir para el monstruo en que se ha convertido; eso significa que se obstina en su fracaso, en sus anomalías, exagera su destierro y, puesto que no es ya nada más que nada, se hace conciencia orgullosa de no ser; impotente, malvado, desrazonable y deseando serlo hasta el aniquilamiento, no será más que el límite estrecho que separa la negatividad de la nada, el no-ser de la conciencia del no ser nada. Negación de todo, inclusive de la negación, elige, a la luz del fracaso, ser la subjetividad pura, incommunicable, no recuperable, oscilante entre la Nada que no puede aniquilar y la Nada que se hace existir por la sola conciencia de no ser. Clavado en la picota, los Justos vienen a escupirle en la cara y le enumeran sus culpas, pero, a la inversa de Bujarin, proclama delante de todos que *tiene razón al hacer mal*. Se da la razón *solo*, sabe que su testimonio no es suficiente y lo mantiene *a causa* de su insuficiencia: se enorgullece de tener razón *en lo imposible* y de testimoniar ante todos los ojos la imposibilidad de todo. ¿Comprendéis por fin quién es Genet? Recordad esta frase de Merleau-Ponty sobre Bujarin que tanto ha hecho gritar: “Todo opositor es un traidor,

pero todo traidor no es más que un opositor.” Vosotros, los que no compartís los principios de la sociedad soviética, llamáis a Bujarin opositor vencido y os indigna que se le pueda llamar traidor. Sopor-tad, por consiguiente, en cambio, que este Genet que os horroriza no sea para otros que no comparten vuestros principios más que un opositor vencido de la sociedad burguesa. Yo sé que os inspira una repugnancia sincera. ¿Pero creéis que Bujarin no inspira repugnan-cia al comunista fiel y al stajanovista? En toda sociedad, cualquiera que sea, el culpable es un solitario y el solitario es culpable; no existe otro medio de asumir la soledad que el de reivindicar la culpa y, por consiguiente, provocar el horror. Pues la soledad es la relación social misma cuando es vivida en la desesperación; es la vin-culación negativa de cada uno con todos. El origen de Genet es *una torpeza* —para que no hubiera existido Genet habría bastado un preservativo, luego un *rechazamiento*— a esta consecuencia detes-tada de una torpeza alguien la ha rechazado —y luego un *fracaso*— el niño no ha podido integrarse en el medio que lo ha recogido. Torpeza, rechazamiento y fracaso hacen un *No*. Como la esencia ob-jetiva del niño era el No, Genet se ha dado una personalidad al darse la subjetividad del No; es el opositor absoluto, pues se opone al Ser y a toda integración. Objeto tabú para todos, se hace sujeto sagrado para él mismo y la subjetividad que reivindica es la inte-riorización orgullosa del puro estar-bajo-las-miradas del objeto, del tubo de vaselina, por ejemplo. Una pura cosa —lo que Bujarin no será sino gracias a la confesión y a la muerte que le sigue inmedia-tamente— inasimilable (*porque es cosa*) a una sociedad de sujetos-objetos, eso es Genet ante todo y su subjetividad no es sino la interiorización de su “calidad de cosa” como inercia separadora. La insolencia con que el tubo de vaselina se burla de los polizontes indignados es sencillamente su *inercia*; una inercia vivida y manejada como bravata por el culpable, una conciencia terriblemente activa e inquieta que se *hace pasividad*, tal es la *persona* de Genet como sin-gularidad. Pero también como universal: el robo, la pederastia y la traición como contenido de esta esencia singular vienen después: “primeramente es necesario ser culpable”, es decir *objeto para todos*. Al reivindicar la objetividad absoluta Genet deja de ser *un* opositor particular a *una* sociedad histórica: realiza para todos la forma pura de la oposición reducida a la impotencia. Para todos: para vosotros y para mí, para cada lector. Pues somos todos *a la vez* conformistas

vencedores y opositores vencidos. Todos ocultamos en el fondo de nosotros mismos una ruptura escandalosa que, si se pusiera de manifiesto, nos convertiría de pronto en “objetos de reprobación”; aislados, censurados por nuestros fracasos, sobre todo en las pequeñas circunstancias, todos conocemos la angustia de no tener razón y no poder darnos la sinrazón, de tener razón y no poder darnos la razón; todos oscilamos entre la tentación de preferirnos a todo porque nuestra conciencia es para nosotros el centro del mundo y la de preferir todo a nuestra conciencia; vencidos en la discusión, todos hemos construido “torniquetes” y forjado sofismas para retrasar el momento de la derrota “objetiva” cuando nos sabíamos ya vencidos en el secreto de nuestro corazón y para mantener más tiempo nuestro error, esa nada, contra la plenitud resplandeciente de la evidencia: en consecuencia, hemos sido reyes de las sombras y las apariencias falsas; tan difícil se le hace a la conciencia —que es, por principio, aprobación de sí misma— concebir sus errores y su muerte. En su último artículo de la *Table Ronde*, Thierry Maulnier nos habla de “una de las invenciones más extrañas, más abyectas de nuestra época, esas reuniones públicas de acusación chinas en las que la multitud de la ciudad o de la aldea, reunida, goza con la angustia, el arrepentimiento, la palidez y el sudor de los acusados, y los condena ella misma a manos levantadas, en el anonimato, la irresponsabilidad y la cobardía suprema, y goza también viendo que el veredicto se pinta en los rostros de los condenados y los sigue hasta el lugar del suplicio y los ve morir entre gritos de alegría, burlas e insultos.”<sup>9</sup> Eso es muy abyecto, en efecto, ¿pero por qué “chino”? O es que todos somos chinos sin saberlo, al mismo tiempo chinos víctimas y chinos verdugos, pues yo veo en esas reuniones de acusación públicas la imagen de nuestra condición: acusadores con todos, somos, al mismo tiempo, únicos y acusados por todos. Puesto que la relación social es ambigua e implica siempre una parte de fracaso, puesto que somos simultáneamente la multitud china que ríe y el chino aterrado al que se arrastra al suplicio, puesto que cada pensamiento divide tanto como une, puesto que toda palabra acerca con lo que expresa y aísla con lo que calla, puesto que un abismo infranqueable separa la certidumbre subjetiva que tenemos de nosotros mismos y la verdad objetiva que somos para los otros, puesto que no dejamos de juz-

<sup>9</sup> Thierry Maulnier: “Mort coura geusement”, *Table Ronde*, enero de 1952.



garnos culpables en el momento mismo en que nos sentimos inocentes, puesto que el acontecimiento transforma no solamente en la historia sino también en la vida de familia nuestras mejores intenciones en voluntades criminales, puesto que nunca estamos seguros de no convertirnos retrospectivamente en traidores, puesto que fracasamos sin cesar en nuestro deseo de comunicarnos, de amar, de hacernos amar, y cada fracaso nos hace experimentar nuestra soledad; puesto que soñamos ora con borrar nuestra singularidad criminal confensándola humildemente, ora con afirmarla desafiantemente con la vana esperanza de asumirla por completo; puesto que somos conformistas a la luz del día y vencidos y malvados en el secreto del alma, puesto que el único recurso del culpable y su única dignidad son la obstinación empecinada, el enfurruñamiento, la mala fe y el resentimiento; puesto que no podemos arrancarnos de la objetividad que nos aplasta ni despojar a la subjetividad que nos destierra, puesto que no se nos permite elevarnos hasta el ser ni hundirnos en la nada, puesto que somos, en todos los casos, *imposibles nulidades*, hay que escuchar la voz de Genet, nuestro prójimo, nuestro hermano. Él lleva al extremo esta solicitud latente, larvada, que es la nuestra, infla nuestros sofismas hasta hacerlos estallar, agranda nuestros fracasos hasta la catástrofe, exagera nuestra mala fe hasta hacérsela intolerable y hace que se ponga de manifiesto nuestra culpabilidad. Es cierto: cualquiera que sea la sociedad que suceda a la nuestra, sus lectores no dejarán de acusarle de no tener razón porque se opone a *toda* sociedad, pero justamente por eso somos hermanos suyos, pues nuestra época se siente culpable ante la historia. Ha habido épocas más criminales, pero se burlaban de la posteridad; y otras que hacían la historia con tranquilidad de conciencia: los hombres no se sentían aislados del porvenir, les parecía que lo creaban y que sus hijos seguirían estando de acuerdo con ellos; la serie de las generaciones no era sino un medio en el que se sentían cómodos. Al presente las revoluciones son imposibles, la guerra más sangrienta y más necia nos amenaza, las clases poseedoras no están ya muy seguras de sus derechos y la clase obrera retrocede; vemos más claramente que nunca la injusticia y no contamos con los medios ni con la voluntad para repararla; sin embargo, los progresos fulminantes de la ciencia dan a los siglos futuros una presencia obsesiva; el porvenir está ahí, más presente que el presente; se irá a la Luna, se creará la vida tal vez. Sentimos que nos juzgan esos hombres enmascarados que

nos sucederán y que verán todo con una claridad que nosotros ni siquiera podemos entrever; para esos ojos futuros cuya mirada nos causa obsesión nuestra época será objeto, y objeto culpable. Nos descubren nuestro fracaso y nuestra culpabilidad. Ya muerta, ya *cosa*, cuando nosotros tenemos todavía que vivirla, nuestra época está *sola* en la historia y esta soledad histórica determina inclusive nuestras percepciones: lo que nosotros vemos *no existirá ya*; se reirá de nuestras ignorancias, causarán indignación nuestras culpas. ¿Qué recurso nos queda? Hay uno que discierno y que expondré en otra parte; pero la decisión que se toma comúnmente consiste en instalarse en este momento de la historia y quererlo contra todo con la obstinación del vencido; se inventan sofismas para mantener principios que se sabe van a desaparecer y verdades que se sabe se convertirán en errores. Por eso el sofista Genet es uno de los héroes de esta época. Clavado en nuestra presencia a la picota como estamos nosotros bajo la mirada de los siglos, los Justos no dejarán de desmentirle ni la historia dejará de desmentir a nuestra época: Genet es nosotros, y por eso debemos leerlo. Claro está que él quiere imputarnos delitos que no hemos cometido y ni siquiera soñado en cometer. ¿Pero qué importa? Esperad un poco a que se os acuse: las técnicas están a punto y haréis confesiones completas. *En consecuencia*, seréis culpables. Luego no tendréis que hacer más que elegir: seréis Bujarin o Genet. Bujarin, o nuestra voluntad de *estar juntos* llevada hasta el martirio; Genet, o nuestra soledad llevada hasta la Pasión.

Si conservamos la esperanza y el firme propósito de eludir esta alternativa, si estamos todavía a tiempo para reconciliar, mediante un último esfuerzo, el objeto y el sujeto, es necesario, aunque sea una vez e imaginariamente, realizar esta soledad latente que corroe nuestros actos y nuestros pensamientos; pasamos nuestro tiempo huyendo de lo objetivo a lo subjetivo y de lo subjetivo a la objetividad; este juego del escondite no terminará hasta el día en que tengamos el valor de ir hasta el extremo de nosotros mismos en las dos direcciones al mismo tiempo. Ahora se trata de hacer que aparezca el sujeto, el culpable, ese animal monstruoso y miserable en que corremos el peligro de convertirnos en cualquier momento. Genet nos ofrece el espejo: debemos mirarnos en él.

# APÉNDICES



# I

## EL HOMBRE HONRADO PINTADO POR ÉL MISMO

El 8 de julio de 1908 un escritor célebre al que la Academia Francesa acababa de recibir en su seno pronunció en la Cámara el siguiente discurso:

MAURICE BARRÉS. Soy partidario del mantenimiento de la pena de muerte, del mantenimiento y de la aplicación. No traeré a la tribuna la suma de argumentaciones que provoca esta gran cuestión; hace un momento el señor Failliot ha hecho ya valer algunas de ellas. Desearía atenerme a un punto particular, bien determinado, y contradecir, refutar, si puedo hacerlo, la opinión de quienes creen que la supresión de la pena de muerte sería un progreso moral para la sociedad francesa.

Es este sentimiento el que inspiraba todo el discurso que acabamos de oír del señor Joseph Reinach, y es una tradición muy poderosa en la vida política y en la literatura política de este país. Personas muy numerosas y muy generosas, ciertamente, creen que la abolición de la pena de muerte es un paso adelante en el camino del progreso.

Pues bien, no haré reflexiones abstractas, contemplo la situación en la ciudad de París.

Si suprimimos la pena de muerte, si hacemos este experimento de desarme, ¿con peligro para quiénes se hará? Hay que hacerlo constar claramente; es a los pobres a los que dejaremos sin protección, son ellos los primeros que padecerán las consecuencias. Cualquier cosa que se haga, es seguro que la policía protegerá siempre a los ricos mejor que a los pobres. (*Exclamaciones en la extrema izquierda y la derecha.*)

Creo que mis colegas no se equivocan con respecto a la comprobación del hecho que aporto. Si nos paseamos por el centro de

París vemos que delante de la puerta de tal banquero famoso un agente eterno se pasea día y noche. (*Interrupciones.*)

Si leemos simplemente un día tras otro las gacetillas de los diarios vemos que junto a algunos asesinatos sensacionales que retienen la atención del público, la inmensa mayoría de los crímenes afectan a la población de los suburbios y, por consiguiente, a los débiles y aislados. Por tanto, hay que hacer constar que esta reforma que creéis generosa aumentaría los peligros del pueblo bajo. (*Aplausos en la derecha.*)

Esta supresión de la pena de muerte, ¿será por lo menos un ennoblecimiento de nuestra civilización? Si algunos están dispuestos a creerlo es porque desean poner cada vez más a nuestra sociedad de acuerdo con los datos que le proporciona la ciencia. Escuchamos a los médicos que nos dicen contemplando a los asesinos: "Son necesidades. Éste debe su crimen a su atavismo; ese otro lo debe al medio ambiente en el que ha estado sumido."

Seguramente hay que retener algo de esas declaraciones de los médicos; me parece que lo que hay que retener de ellas es que nuestro deber consiste en combatir las condiciones que han preparado ese atavismo, en sanear el medio en el que tal o cual hombre se ha pervertido. (*¡Muy bien, muy bien!*)

La ciencia nos proporciona una indicación de la que todos nosotros, legisladores, sabemos muy bien que debemos sacar provecho; combatamos las causas de la degeneración. Pero cuando nos hallamos en presencia del miembro ya podrido, cuando nos hallamos en presencia de ese desdichado, desdichado si consideramos las condiciones sociales en las que se ha formado, pero miserable si consideramos el triste crimen en el que ha caído, es el interés social el que debe inspirarnos y no un enternecimiento por ser anti-social. (*Ruido en la extrema izquierda.*)

Vayamos al fondo de la cuestión.

Me parece que en la disposición tradicional que tiene un gran número de personas eminentes y generosas para tomar en consideración los intereses del asesino, para tenerlos en cuenta con una especie de indulgencia, se da el error de creer que nos encontramos en presencia de una especie de bárbaro completamente nuevo, al que le han faltado algunas de las ventajas sociales que nosotros, más favorecidos, poseemos. Esa era, si no me engaño, la concepción de Víctor Hugo, y se la debe examinar en un debate político sobre la

pena de muerte, pues esta literatura de Hugo ejerció ciertamente una gran influencia en la formación intelectual del partido republicano en el curso de los últimos años del Segundo Imperio.

Hugo creyó que el asesino era un ser demasiado nuevo, una materia humana completamente nueva, no formada, que no se había beneficiado con las ventajas acumuladas por la civilización; resumió eso diciendo: "Si le hubiéseis dado el libro habríais destruido el crimen."

Pues bien, esta hipótesis no está de acuerdo con los datos que nos da la ciencia. ¡Oh, los elementos, lo que sale de la masa y no ha tomado todavía la forma civilizada, son preciosos, son sagrados! Estos elementos nuevos valen más que nosotros, son más preciosos quizá que tal civilizado llegado a un grado elevado de desarrollo. A este bárbaro completamente nuevo hay que suministrarle todo todavía. Pero los apaches no son fuerzas demasiado llenas de vida, bellos bárbaros que hacen estallar los marcos de la moral común; son degenerados. Lejos de orientarse hacia el porvenir, están trabados por taras innobles. Y ordinariamente, cuando estamos en presencia del criminal, encontramos un hombre en decadencia, un hombre que ha caído fuera de la humanidad, y no un hombre que no ha llegado todavía a la humanidad. (*En la derecha: Muy bien.*)

JAURÈS. Son cristianos los que dicen: muy bien. Es extraño oír proclamar la decadencia irremediable por cristianos de la derecha. (*Muy bien y risas en la izquierda.*)

MAURICE BARRÈS. Creo que un cristiano podría responderle, señor Jaurès, que no hay que confundir los dos planos y que aquí somos legisladores que tienen que realizar cierta tarea social limitada y no religiosa. (*Exclamaciones irónicas en la extrema izquierda.*)

Señores, ustedes me permitirán que crea que estoy en mis cabales cuando les digo que hay, en efecto, grandes dificultades que pueden ser resueltas en otro mundo, pero que nuestra tarea de legisladores se realiza en un plano muy distinto. Así lo ha comprendido la ley misma cuando pone al lado del desdichado que va a la guillotina un capellán y le dice: "Hay entre estos dos hombres un acuerdo secreto que se hace en ciertas condiciones que yo, ley civil, no tengo por qué examinar."

Por mi parte, continúo pidiendo que se siga librándonos de esos degradados, de esos degenerados en las condiciones legales del presente teniendo en cuenta las indicaciones que nos proporcionan los



hombres de ciencia competentes si nos dicen que éste depende de los asilos más bien que del castigo. Yo creo que hay motivos para recurrir al castigo ejemplar. Y por ejemplar no entiendo la publicidad: creo que el ejemplo puede ser más impresionante todavía tal como se lo obtiene en Inglaterra, donde la pena capital silenciosamente detrás de los altos muros me parece más aterradora todavía que esa especie de apoteosis infame que organizamos en las plazas públicas. (*Aplausos.*)

Y ahora, señores, permítanme que les pregunte, que me pregunté a mí mismo, si no participamos todos en cierta enfermedad pasajera de la inteligencia (*movimiento*) que consiste en una dificultad para aceptar responsabilidades. Esta dificultad proviene, lo concedo, de un escrúpulo loable en sí mismo, de un escrúpulo de hombre culto y muy civilizado, ¿pero no constituye un gran inconveniente social?

Me ha impresionado mucho, al leer las numerosas encuestas que se han hecho aquí y allí acerca de la cuestión de la pena de muerte, ver que en el fondo de la mayoría de las respuestas había esto: No me siento capaz de juzgar a un hombre.

Repugnancia, impotencia misma de las personas demasiado cultas para aceptar responsabilidades. Sí, he visto la idea, más o menos claramente expresada, de que es una pesada carga para un hombre —y es la verdad— intervenir orgulosamente y decir: “Este es culpable, este debe ser castigado.”

Sin embargo, ¿no es esa una necesidad de la vida misma, y no parece que si aceptáramos como una delicadeza loable esta verdadera debilidad, este debilitamiento de la voluntad, para llamarlo por su nombre, cederíamos a esa doctrina que se ve expresada y propuesta con una fuerza genial pero muy peligrosa en otro país? Me refiero a Tolstoy y a la doctrina de la no resistencia al mal.

Señores, hace algunos años en Inglaterra los estranguladores sembraban el espanto en las calles de Londres; se recurrió a los jóvenes de las sociedades gimnásticas, que mataron a algunos de esos apaches. Los demás volvieron a ocupaciones menos peligrosas para el público y para ellos mismos. (*Movimientos diversos.*)

Les ruego que dejen a este ejemplo la posición que yo le doy en mi demostración. Yo no digo: “Eso es lo que deberíamos hacer.” Tampoco digo: “Contra los apaches deberíamos recurrir a los castigos corporales.” Pero en presencia de esa poderosa corriente de no

resistencia al mal que parecemos acoger les invito a ver en una magnífica civilización vecina una singular virilidad social.

Señores, a mí me horroriza tanto como a cualquiera de ustedes la sangre derramada. Un día tuve la ocasión de presenciar una ejecución, no puedo decir de verla, pues, en efecto, es un espectáculo intolerable. Me encontraba no lejos del señor Presidente del Consejo. Al día siguiente el señor Clemenceau escribió un buen artículo en el que expresaba toda la repugnancia que había experimentado, toda la repulsión moral y física que no se puede menos que sentir.

¿Pero qué prueba eso? Prueba ante todo que el señor Presidente del Consejo hizo bien en abandonar su carrera médica que habría podido llevarlo a operaciones quirúrgicas. (*Exclamaciones.*)

En lo que a mí respecta, ¿no experimentaría esa emoción penosa si tuviese que presenciar esas terribles operaciones que, no obstante, son la salvación, un medio de curación? La vida misma es una cosa cruel y no es proporcionar un argumento contra la pena capital declarar lo que nadie niega, que la vista de una decapitación es una cosa atroz.

Por amor a la salud social voto en favor del mantenimiento y la aplicación de la pena de muerte.

En todo caso, permítaseme que les diga para terminar que esta medida que ustedes consideran una medida de generosidad es una generosidad que hacemos a expensas de los otros. Y este voto contra la guillotina lo habrían dado ustedes con mucha más autoridad el día en que un hombre arrojó una bomba en esta asamblea y ustedes dejaron que lo ejecutaran.

Hubo un día, señores abolicionistas, en que ustedes dejaron pasar una ocasión única para afirmar su horror por la pena de muerte: fue cuando ustedes mismos fueron las víctimas. (*Aplausos en el centro y la derecha.*)

El 13 de julio de 1908 un periodista que firmaba *Junius* y que no era otro que Paul Bourget aprobó a Maurice Barrès en estos términos:

“13 de julio de 1908. *El Boletín de Junius*. Entre los maestros de escuela, Marruecos, el impuesto sobre las rentas y M. Loisy, me ha

faltado lugar para exponer las reflexiones que suscitó en mí, y me imagino que en muchos buenos franceses y buenos católicos, uno de los incidentes que marcaron el valiente discurso del señor Maurice Barrès sobre la pena de muerte. El señor Jaurès acababa de interrumpir al orador con motivo de esta frase tan juiciosa, tan viviente: "Ordinariamente, cuando estamos en presencia del criminal, encontramos un hombre en decadencia." "Son cristianos —exclamó el orador del socialismo— quienes proclaman la decadencia irremediable." El señor Barrès respondió, también muy juiciosamente: "No hay que confundir los dos planos. Estamos aquí para realizar cierta tarea social limitada y no religiosa."

"Al oír lo cual el abate Gayraud, deseoso sin duda de dar al señor abate Lemire —que, sin embargo, no lo necesita— un ejemplo perfecto de pensamiento falso, exclamó: "No podemos aceptar ese punto de vista."

Nos importa tanto más a nosotros, católicos, protestar contra esta protesta porque desgraciadamente ha sido aceptada por diarios de nuestro partido, y porque, más desgraciadamente todavía, revela un estado de ánimo frecuente en la actualidad, y de ese estado de ánimo ha nacido el monstruo de la democracia cristiana, en la que la anarquía y el Evangelio, la logomaquia imbécil de la Declaración de Derechos y el sublime Sermón de la Montaña se amalgaman como en ese otro Hircocervo de tipo también temible que es el tolstoísmo. Sí, el señor Barrès tiene razón. Hay dos planos en la vida humana y querer confundirlos es ir contra las palabras mismas de la Sagrada Escritura: "Mi reino no es de este mundo... El reino de Dios está en vosotros."

O bien estos textos célebres carecen de sentido, o bien significan que el orden natural y el orden sobrenatural están separados en el mundo social como lo están en el mundo físico. El mundo social tiene sus leyes propias lo mismo que el mundo físico tiene las suyas. La jerarquía es una de esas leyes y el Evangelio cuida de afirmarlo bien: "Dad al César lo que es del César." La desigualdad de las suertes es otra: "Habrá siempre pobres entre vosotros..." Cuando se quiere hacer obra de política son estas leyes las que hay que buscar y desde este punto de vista todo experimento que tiene solamente en cuenta la observación.



## II

### EL TEST TZEDEK

Se conoce el *test Tzedek*, que se ha dado como finalidad explorar el "juicio moral". Los experimentadores hacen quince preguntas referentes a "quince situaciones en las que se debe tomar una decisión práctica". En cada caso el sujeto debe "decir lo que cree justo". He aquí un delincuente de treinta y cuatro años de edad y numerosas condenas: homicidio voluntario y robo calificado, desvalijamientos, etcétera.

"En el interrogatorio se expresa con benevolencia, cortesía, corrección; parece mirarnos, sobre todo cuando le hacemos las preguntas del test con un sentimiento de compasión un poco irónico... Presente, sarcástico, con el rostro tenso con una sonrisa un poco amarga. La palabra es rápida, maciza, clara, y las respuestas son hechas en un tono apasionado... Acerca de sus delitos es terminante: "El dinero debe ser tomado donde está", "No hay razón para que yo trabaje", "Es normal desvalijar". Acerca de su vida afectiva y sentimental tiene palabras orgullosas y amargas: "Estoy solo, siempre solo... solitario... no tengo amigos... no sé lo que es amar a una mujer."<sup>1</sup>

He aquí algunas de las preguntas y sus respuestas:

"Una falta grave se ha cometido en una administración. Se sospecha vagamente de alguien sin pruebas suficientes. Sin embargo, se toma contra él una grave sanción con el pretexto de que hay que dar un ejemplo. ¿Qué opina usted de esta decisión?

"*Respuesta:* Las administraciones acostumbran a obrar así con bastante frecuencia. Para ellos está bien, pero a mí no me parece bien eso.

"Un joven desea vivamente un puesto que está ocupado por

<sup>1</sup> Henri Baruk y Maurice Bachet: *Le Test Tzedek*, pág. 75.

otro. Hace daño con sus reflexiones malévolas al titular del puesto, al que despiden. ¿Qué opina usted de esta actitud?

"Respuesta: Defiende su bife.

"Dos candidatos luchan en las elecciones. Uno de ellos inventa calumnias sobre la vida personal de su adversario. ¿Qué opina usted de esta actitud?

"Respuesta: Defiende su bife. Siempre ha existido la costumbre de difamar.

"Un joven tiene una buena situación. Su madre, que ha quedado sola, comete una falta moral. Le acusan y condenan. El joven se niega a ir a ver a su madre y ocuparse de ella con el pretexto de que es culpable. ¿Qué opina usted de esta actitud?

"Respuesta: Hace una cochinada.

"Como la alimentación escasea, se procede a un racionamiento. Se da una gran parte a las personas válidas que producen y trabajan y una ración de hambre a los ancianos que no pueden trabajar. ¿Qué opina usted de eso?

"Respuesta: Sería mejor matarlos.

"Un comerciante reserva sus mercaderías para los clientes más poderosos y más ricos, etc.

"Respuesta: Tiene razón, es el sistema D. Todo eso es normal, como es normal también desvalijar.

"En un período de racionamiento se decide reservar la mejor ración para los ciudadanos del país y desfavorecer a los extranjeros. ¿Qué opina usted?

"Respuesta: Eso es completamente normal. Yo, que he hecho mi servicio militar en Francia, he conservado mi situación de extranjero, pero me es indiferente. Durante la ocupación nunca tuve tarjetas de racionamiento y les aseguro que no adelgacé."

El delincuente pasa a la contraofensiva. Se niega enérgicamente a desempeñar el papel que le quieren imponer: no será la víctima propiciatoria, ni sentirá remordimiento; si se diferencia del rebaño no es por perversidad ni por alguna anomalía psíquica; es solamente porque ha sacado todas las consecuencias de un estado de cosas que todos reconocen; impone a la sociedad que lo encarcela que mantenga con él, a pesar de ella, relaciones recíprocas. Rechaza las nociones éticas de Bien, Justicia y Virtud, en nombre de las cuales se le condena, y pone en su lugar la noción ambigua de *normalidad*, que le permite aprobarse. Lo *normal* es que cada uno, individuo o

grupo social, busque exclusivamente su interés particular; que las relaciones entre las personas se basen únicamente en la violencia y la astucia, en el derecho del más fuerte. "Normal", "regular": estas palabras encubren y disimulan un paso del hecho al derecho. Es normal que el fuerte aplaste al débil, pues siempre ha ocurrido así: tal es lo primero que hace constar. Por lo demás, "sería muy tonto" el que obrara de otro modo, pues cada uno tiene el derecho y el deber de defenderse; "desvalijar es normal" porque las "personas honradas" consideran normal calumniar, difamar, acaparar, explotar. Es también normal que la Sociedad se apodere del ladrón y lo encarcele, pues se trata de la pura y simple aplicación de la ley del más fuerte. Pero que no se le ocurra condenarle moralmente, ¿pues de dónde obtendría ese derecho puesto que se basa en la injusticia? Entre las colectividades y las personas, entre los individuos, *existe la guerra*. Mi enemigo es mi semejante porque procura mi pérdida como yo procuro la suya. El juez que me condena no vale ni más ni menos: juzgar a un desvalijador o desvalijar a un juez vienen a ser lo mismo: cada uno defiende su bife. Si el hombre es un lobo para el hombre, encuentro en la guerra universal la reciprocidad de relaciones que querían negarme. Este ladrón ha trocado la mala conciencia que trataban de inculcarle por la buena conciencia del guerrero. Pero es porque su infancia se diferencia en todo de la de Genet: "De treinta y cuatro años de edad, de origen griego, es hijo de pequeños artesanos del Midi. No habría habido desorden familiar, no habría ido nunca a la escuela como consecuencia de una parálisis en el brazo de la que no quedan ya señales. Es, no obstante, bastante instruido; su madre, ex institutriz, le educó e inclusive conoce un idioma extranjero. Nada de anomalía psíquica ni de perversión en la infancia. Parece haber ejercido las profesiones de mozo de café y luego de navegante. A los dieciocho años se alistó en el ejército para cinco años y rápidamente le condenaron por negarse a obedecer y su alistamiento fue rescindido al cabo de dieciocho meses." Parece, pues, que se desarrolló normalmente hasta la pubertad. Si esta educación solitaria y su cualidad de extranjero, como también esa enfermedad sospechosa de la que no quedan huellas, depositaron en él gérmenes de rebelión, al menos su efecto no se hizo sentir antes de que cumpliera los dieciocho años. Hay que observar que la única respuesta *ética* del condenado concierne a los deberes filiales: el hijo que abandona a su madre culpable



es un cochino. (Se habría podido esperar, al contrario, que declarara: es normal; tiene una buena situación y no quiere comprometerse, defiende su bife.) Eso pone suficientemente de manifiesto los lazos que lo unen todavía a su madre. La crisis decisiva parece haberse producido cuando tenía más o menos dieciocho años. Asimismo, en una sola ocasión abandona su indiferencia crónica y amarga: es para proclamar que "el ejército es la escuela del crimen" y para "recitar en tono apasionado un poema de sesenta versos acerca de este tema." Parece que no pudo adaptarse a la disciplina militar. Pero cuando estalló el conflicto estaba armado para defenderse. O, para adoptar el lenguaje de los experimentadores, se hallaba ya en plena posesión del "racionalismo individualista e idealista del período de la pubertad". Hegel habría dicho que condenaba ya el curso que seguía el mundo en nombre de la ley del corazón. No le fue difícil transformar el racionalismo en cinismo y justificar, como *Los bandidos* de Schiller, con la ley del corazón sus latrocinios. Cuando llega a la adolescencia, la crisis ha perpetuado en él el momento de la pubertad y seguirá coagulado hasta el fin en el instante de la liquidación de los valores familiares. Pero esta estereotipia de la negatividad constituye para él la mejor defensa.

### III

## LAS SIRVIENTAS

El ejemplo más extraordinario de estos torniquetes del ser y la apariencia, de lo imaginario y la realidad, nos los proporciona una obra teatral de Genet. Es lo falso, lo absurdo, lo artificial lo que atrae a Genet en la representación dramática. Se hace autor dramático porque la mentira del escenario es la más manifiesta y fascinadora. En ninguna parte, tal vez ha mentido más descaradamente que en *Las sirvientas*<sup>1</sup>.

Dos sirvientas aman y odian al mismo tiempo a su señora. Han denunciado al amante de ésta en cartas anónimas. Al saber que van a ponerlo en libertad por falta de pruebas y que su traición será descubierta, tratan una vez más de asesinar a su señora, fracasan y quieren matarse mutuamente. Por fin, una de ellas se suicida, y la otra, sola, ebria de gloria, trata de igualarse con la pompa de sus actitudes y sus palabras con el destino magnífico que le espera.

Revelemos en seguida un primer torniquete: "Si tuviera que hacer representar una pieza teatral en la que actuaran mujeres, exigiría que ese papel estuviera a cargo de adolescentes y se lo advertiría al público por medio de un cartel que permanecería clavado a la derecha o a la izquierda del escenario durante toda la representación."<sup>2</sup> Uno se sentiría tentado a explicar esta exigencia por la afición pederástica de Genet a los muchachos; sin embargo, eso no es lo esencial. La verdad es que Genet quiere en seguida *radicalizar la apariencia*. Una actriz puede, sin duda, representar el papel de Solange, pero la irrealización no será radical por que no necesita representar que es mujer. La suavidad de su carne, la gracia un

<sup>1</sup> Esta obra ha sido publicada por la Editorial Losada en su colección "Gran Teatro del Mundo" en traducción castellana de Luce Moreau-Arrabal.

<sup>2</sup> En realidad, *Las sirvientas* fueron representadas por mujeres, pero fue una concesión que Genet hizo a Jouvett.

poco blanda de sus movimientos, la sonoridad argentina de su voz le son *dadas*; forman la sustancia que modelará a su voluntad para darle la apariencia de Solange. De esta pasta femenina que es ella misma Genet quiere hacer una apariencia y el resultado de una comedia. No es Solange la que debe ser una ilusión teatral, sino *la mujer Solange*. Para este artificialismo absoluto es necesario ante todo suplantar a la naturaleza: por medio de la aspereza de una voz que se muda, la seca dureza de músculos masculinos, el brillo azulado de una barba naciente, la hembra desgrasada y espiritualizada aparecerá como una invención del hombre, como una sombra pálida y roedora que no puede seguir existiendo por sí sola, como el resultado evanescente de una atención extrema y momentánea, como el sueño imposible que podrían tener los hombres en un mundo privado de mujeres. Lo que aparece ante las candilejas es, por consiguiente, una mujer menos que Genet mismo viviendo la imposibilidad de ser mujer. Se hace ver en primer lugar el trabajo; a veces admirable y a veces grotesco, de un cuerpo masculino joven en lucha contra su propia naturaleza y, por temor a que el espectador no se deje meter en su juego, se le advierte permanentemente —con desprecio de todas las leyes de la “óptica” teatral— que los actores tratan de engañarle con respecto a su sexo. En resumen, se impide que la ilusión “arraigue” por medio de una contradicción sostenida entre el esfuerzo del actor que mide su talento y su capacidad para engañar y la advertencia del cartel. En una palabra, Genet *traiciona* a sus actores, los desenmascara, y el comediante, al ver su impostura descubierta, se encuentra en la situación del malvado reducido a la impotencia. Ilusión, traición, fracaso: todas las categorías cardinales que gobiernan los sueños de Genet se hallan aquí presentes. De la misma manera traicionará a sus personajes en *Notre-Dame de Fleurs* y en *Pompes funèbres*, advirtiéndole al lector cada vez que éste va a ceder a la ilusión novelesca: “Cuidado. Son criaturas de mi imaginación. No existen.” Lo que hay que evitar ante todo es que el espectador se deje meter en el juego como esos niños que gritan en el cine: “¡No bebas, es veneno!”, o como ese público ingenuo que, como dice Frédéric Lemaître, esperaba la salida de los artistas para romperles la cara. Eso sería hacer un *buen uso* de la apariencia, buscar el ser a través de ella. Para Genet el ejercicio teatral es demoníaco; la apariencia, sin cesar a punto de hacerse pasar por realidad, debe revelar sin cesar su irrealdad profunda. Todo debe ser falso hasta



rechinar los dientes. Pero por ello la mujer, por ser falsa, adquiere una densidad poética. Exfoliada de su materia, depurada, la femineidad se convierte en un signo heráldico, en un símbolo. Mientras era natural, el blasón femenino quedaba enligado en la mujer. Espiritualizado, se convierte en una categoría de la imaginación, en un esquema organizador de las fantasías: todo puede ser "mujer": una flor, un animal, un tintero. En la *Enfance criminelle* Genet nos ha dado las claves de lo que se podría llamar su álgebra de la imaginación: un director de "patronato" se jacta de que da a los niños cuchillos de hojalata: "Con ellos —dice— no pueden matar a nadie." Y Genet comenta: "¿Ignoraba que al apartarlo más de su destino práctico el objeto se transforma y se convierte en un símbolo? Su forma misma cambia a veces: se dice que se ha estilizado. Es entonces cuando influye secretamente en el alma de los niños. Causa estragos más perceptibles. Escondido en el jergón durante la noche u oculto en el forro de una chaqueta, o de un pantalón mejor —no para mayor comodidad sino para que esté cerca del órgano del que es el símbolo profundo— es el signo mismo del homicidio que el niño no cometerá efectivamente, pero que fecundará sus fantasías y las dirigirá, así lo espero, hacia las manifestaciones más criminales. ¿De qué sirve, pues, que se lo quiten? El niño elegirá como signo del homicidio otro objeto de apariencia más benigna, y si se lo quitan también, guardará en sí mismo, cuidadosamente, la imagen más precisa del arma." Cuchillo de acero, cuchillo de hojalata, vara de avellano: a medida que la materia se empobrece, a medida que aumenta la diferencia entre ella y la significación que sustenta, la naturaleza simbólica del signo se pone de manifiesto con más claridad y las fantasías son dirigidas, fecundadas y organizadas. Sus sirvientas son mujeres de engañifa, las "ausentes de todo gineceo" que hacen soñar a los hombres, no que poseen una mujer, sino que tienen una silla-mujer, que los ilumina un sol-mujer, reina de un cielo femenino, y, finalmente, que ellos mismos sirven de materia al símbolo heráldico de la femineidad. La femineidad sin mujer: eso es lo que Genet quiere presentarnos.

Tal es la dirección inicial de la irrealización: una falsificación de la femineidad. Pero, a causa de un choque de retroceso, la representación altera al actor mismo. El joven asesino Notre-Dame des Fleurs se divierte un día vistiéndose de mujer: "Con su vestido de faya azul pálido, ribeteado con encaje blanco —nos dice Genet—

era más que él mismo. Era él mismo y su complemento.” Sabemos que Genet aprecia ante todo el trabajo de irrealización: lo que le seduce en Notre-Dame des Fleurs es el hombre trabajado por la femineidad: “Notre-Dame levantó el brazo desnudo y —es maravilloso— ese asesino tenía exactamente el gesto apenas más brutal que habría tenido ciertamente para arreglarse el rodete Emilienne d’Alençon.” Este ser híbrido, de la especie de los centauros y las sirenas, comienza como macho y termina, en la nada, como fuego de artificio hembra; para expresar que es superior al mismo tiempo a los hombres jóvenes y a todas las mujeres Genet inventa un signo admirable: “El chofer abrió la portezuela... Gorgui, a causa de su situación en el grupo, debía pasar el primero, pero se apartó dejando la entrada libre a Notre-Dame. Si se considera que un Mac nunca se eclipsa ante una mujer, y menos todavía ante una maricon, era necesario que Gorgui lo pusiese muy en alto.” La aparición de lo imaginario trastorna los convencionalismos sociales: el Mac Gorgui encuentra espontáneamente la cortesía burguesa: se eclipsa ante un joven macho muy prestigioso que se irrealiza como muchacha y cuyo prestigio de asesino colorea la galantería. Ella es la gracia de las mujeres, ordinariamente despreciada por los duros porque significa debilidad y sumisión. Pero he aquí que refleja en la superficie la gran fuerza negra de los asesinos. Con ello hace que se doblen las rodillas ante ella: el crimen se convierte en el horror secreto de la gracia, y la gracia se convierte en la finura secreta del crimen. Notre-Dame es la vestal de una diosa sanguinaria, gran Madre feroz de un matriarcado pederástico.

Hasta ahora no hemos visto nada que no conociéramos ya: se trata de la irrealización recíproca de la materia por la forma y de la forma por la materia. Pero he aquí que se engendra el primer torniquete. Los temas poéticos de Genet son profundamente pederásticos, como sabemos; sabemos que ni las mujeres ni la psicología de las mujeres le interesan. Y si se ha decidido a mostrarnos unas sirvientas, una señora y odios femeninos es porque las necesidades de una representación pública le han obligado a disfrazar su pensamiento. La prueba es que su segunda obra teatral, *Haute Surveillance*, cuyos personajes son hombres, repite muy exactamente el tema de *Las sirvientas*; la misma jerarquía: el varón ausente, en un caso el señor y en el otro Boule-deNeige; la divinidad intermediaria, la señora o Yeux-Verts; y los dos adolescentes que sueñan con el ase-



sinato, no llegan a cometerlo, se aman y se odian y cada uno es el mal olor del otro, Solange y Claire, Maurice y Lefranc. En un caso la pieza terminará con un suicidio que los policías tomarán por un homicidio, y en el otro con un homicidio falso, es decir con un asesinato real pero que parece falso. Falso asesino, Lefranc es un verdadero traidor; Maurice, al contrario, demasiado joven para matar, pertenece a la raza de los matadores; en consecuencia, forman de nuevo "la pareja eterna del Criminal y de la Santa", como también Divine y Notre-Dame; ahora bien, es justamente esta pareja eterna la que Solange y Claire quieren formar. Y el sentimiento ambiguo que les inspira la señora es discretamente homosexual, como el que inspira Yeux-Verts a Lefranc y Maurice. Además, el odio de las sirvientas por la señora lo ha sentido también Genet: en *Notre-Dame de Fleurs* nos informa que ha sido sirviente, y de otra sirvienta, de la madre martirizada de *Pompes funèbres*, nos dice con las palabras adecuadas que oculta bajo sus ropas "al granuja más astuto". Así se ha podido decir que "la Albertine de Proust debería llamarse Albert". Los jóvenes actores de *Las sirvientas* son muchachos que hacen el papel de mujeres, pero estas mujeres, a su vez, son secretamente muchachos. Ahora bien, estos muchachos imaginarios que se reflejan detrás de las apariencias femeninas de Solange y de Claire no se identifican con los adolescentes reales que encarnan los personajes: ellos también son sueños, pues se llamarán en la otra pieza Maurice y Lefranc. Representan si se quiere la línea de huida de las apariencias, su apariencia de profundidad. Pero el público presente vagamente el sentido pederástico de la intriga y, cuando el actor al levantar el brazo desnudo hace ver demasiados músculos, cuando para arreglar su rodete hace un gesto "apenas más brutal que el de Emilienne d'Alençon", el espectador no sabe si esa musculatura un poco demasiado dura y esa brutalidad un poco demasiado manifiesta representan una rebelión de la realidad o si simbolizan, más allá de este enredo de mujeres, un drama imaginario de la homosexualidad. Ese gesto anguloso y seco, ese modo de caminar demasiado brusco, ¿es la torpeza de un joven macho embarazado por sus vestidos o es Maurice que viene a posesionarse de Solange? ¿Es una vuelta al Ser o la quintaesencia de lo imaginario? Aquí el ser se convierte en apariencia y la apariencia en ser. Pero, se dirá, el drama pederástico es la *verdad* de esta ficción doméstica. Estoy de acuerdo, sólo que es una apariencia que se hace verdad de otra



apariencia. Por otra parte, y en otro sentido, estas falsas mujeres eran la verdad de los adolescentes que las encarnaban, pues Genet, como todos los pederastas, sabe descubrir en los más machos una femineidad secreta: como en los psicodramas, sus actores representan lo que son. Se parecen rasgo por rasgo a ese verdadero granuja que representaba el papel de falso-príncipe-que-es-un-verdadero-granuja y que se encontró, por la mediación del príncipe, irrealizado en sí mismo. Pero si estas falsas mujeres son el disfraz de hombres imaginarios, los jóvenes comediantes son devorados por una nueva ausencia; al interpretar su propio drama son los peones inconscientes de una partida de ajedrez que Genet juega contra sí mismo.

Pero no estamos todavía más que en el primer grado de la irrealización. Estas falsas mujeres que son falsos hombres, estas mujeres-hombres que son hombres-mujeres, esta denegación perpetua de la masculinidad por una femineidad simbólica y de ésta por la femineidad secreta que hace la verdad de toda masculinidad, todo eso no constituye sino el artificio básico. En este fondo evanescente aparecen formas particulares: Solange y Claire. Vamos a ver que ella también están trucadas.

La pieza tiene cuatro personajes, uno de los cuales no aparece: es *el hombre*. El señor es Harcamone, Boule-de-Neige, Pilorge; es el que *nunca está presente*. Su ausencia simboliza la distracción eterna de los bellos Macs, su indiferencia. En esta atmósfera burguesa es el único que ennoblece la cárcel. Es cierto que se le acusa calumniosamente de un crimen que no ha cometido, pero sabemos que para Genet la culpabilidad le viene al culpable del exterior: es una representación colectiva, un tabú que se posa en él. Por debajo de esta arlesiana pederástica, de la que todos hablan y a la que nadie ve, se halla la señora, figura ambigua, mediación, maricones con relación al señor, maricón con relación a las dos sirvientas. Para el señor es una perra. Genet le presta su viejo sueño de seguir a un presidiario al presidio: "Yo quería ser —nos ha dicho— la joven prostituta que acompaña a Siberia a su amante." Y, la señora: "Yo no lo creo culpable, pero si lo fuera me haría su cómplice. Le acompañaría hasta la Guayana, hasta Siberia." Pero algo nos advierte, tal vez su volubilidad, tal vez la alegría furiosa de su desesperación, que es una falsificadora. ¿Ama al señor? Sin duda, ¿pero hasta qué punto? No se podría decirlo. En todo caso ha encontrado, como Ernestine en *Notre-Dame de Fleurs*, el mejor

papel de su vida. Se observará que Yeux-Verts, personaje simétrico también intermediario y "daimon", aunque ha matado de veras, representa exaltado el papel de asesino: en las obras teatrales de Genet cada actor tiene que desempeñar el papel de un personaje que representa un papel. Con relación a las dos sirvientas, la señora representa la indiferencia despiadada. No es que las desprecie o las maltrate: es buena. Encarna el Bien social y la Buena Conciencia y los sentimientos ambivalentes que las sirvientas experimentan por ella manifiestan los que Genet experimenta con respecto al Bien. Siendo buena, la señora no puede querer más que el Bien. Se inclina sobre ellas, les da ropas, les ama como un amor helado "como a su bidet": así, de vez en cuando, hombres ricos, cultos y dichosos se han "inclinado" sobre Genet, han querido comprometerle: demasiado tarde, pues él les reprochaba que le amaban por amor del Bien, a pesar de su maldad y no por ella. Sólo un malvado podría amar a otro malvado, por amor del Mal: pero los malvados no aman.

Como mujer, la señora, con relación al señor, sólo tiene un ser relativo; como ama de casa, conserva con relación a las sirvientas un ser absoluto. Pero las sirvientas son relativas para todos y todas; su ser se define por su absoluta relatividad. Ellas son otras. Puras emanaciones de sus amos, los sirvientes, como los criminales, pertenecen al orden del Otro, al orden del Mal. Aman a la señora: eso significa en el lenguaje de Genet que una y otra desarían convertirse en la señora; en otras palabras, integrarse en el orden social del que son los desperdicios. Odian a la señora; tradúzcase: Genet aborrece a la Sociedad que lo rechaza y desea aniquilarla. Estas larvas han nacido del sueño de un amo: tenebrosas para ellas mismas, sus sentimientos les vienen de fuera, nacen en la imaginación adormecida de la señora o del señor; viles, hipócritas, ingratas, malvadas porque sus amos las sueñan así, forman parte de "la gente pálida y abigarrada que vegeta en la conciencia de las personas honradas". Cuando las presenta ante las candilejas, Genet no hace al principio más que reflejar sus fantasmas a las mujeres honradas del público. Quinientas señoras podrán decir cada noche: "Sí, así son las sirvientas", sin darse cuenta de que ellas las han creado como los sureños han creado a los negros. La única rebelión de estas criaturas vulgares consiste en que también ellas sueñan: sueñan en un sueño; estas habitantes de un sueño, puro reflejo de una conciencia adormecida, emplean la poca realidad que esta conciencia les ha dado para ima-



ginarse que se convierten en el amo que las imagina. Se agitan en la intersección de dos pesadillas y forman la "guardia crepuscular" de las familias burguesas; inquietantes solamente porque son sueños que sueñan que devoran a su soñador. Por consiguiente, las sirvientas, tales como Genet las concibe, son ya falsas: puros productos del artificio, tienen una conciencia al revés y son siempre distintas de ellas mismas. El golpe genial consiste en que son dos. Dos: justamente las necesarias para establecer un torniquete. Por supuesto, Genet no ha inventado por completo a estas hermanas criminales; el lector habrá reconocido ya a Claire y Solange: son las hermanas Papin. Pero ya sabemos que Genet destila la anécdota, sólo conserva de ella la quintaesencia y nos presenta ésta como un "símbolo". Las *sirvientas* son el símbolo misterioso de la imaginación pura, y también el de Genet mismo. Son dos porque Genet es doble: él mismo y el otro. En consecuencia cada una de las dos sirvientas no tiene otra función que ser la otra, que ser para la otra ella misma como otra: en vez de que la unidad de la conciencia esté obsesa perpetuamente por una dualidad fantasma, es, al contrario, el dúo de las sirvientas el que está obseso por un fantasma de unidad; cada una no ve en la otra sino a ella misma a distancia de sí misma; cada una testimonia a la otra la imposibilidad de *ser* ella misma y, como dice Querelle: "su doble estatua se refleja en cada una de sus mitades." El resorte de este nuevo torniquete es la completa intercambiabilidad de Solange y de Claire, la que hace que aparezca Solange siempre *en otra parte*, en Claire cuando se mira a Solange, en Solange cuando se mira a Claire. Es cierto que esta intercambiabilidad no excluye algunas diferencias: Solange parece más dura; tal vez trata "de dominar" a Claire, tal vez Genet la ha elegido para que encarne la apariencia prestigiosa y la cobardía secreta del criminal; tal vez ha elegido a la suave y pérfida Claire para que simbolice el heroísmo oculto de la Santa; de hecho Solange no comete sus crímenes, no consigue matar a la señora ni a su propia hermana; y Claire, sin duda, no logra cometer un homicidio, pero, llevando su comedia hasta sus consecuencias extremas, se suicida: la maricon posee más verdadero coraje que el duro. Es decir que el falso coraje de Solange encuentra su verdad en el coraje secreto de Claire, que la falsa pusilanimidad de Claire encuentra su verdad en la cobardía profunda de Solange. Pero Genet no se detiene en estos temas familiares que desarrolla extensamente en otras partes. So-



lange y Claire se diferencian mucho menos que Maurice y Lefranc; sus desemejanzas son sueños que ocultan mal una identidad fundamental: en efecto, una y otra se caracterizan por el esplendor imaginario de sus proyectos y por el fracaso radical de sus empresas. En realidad Genet ha puesto en escena *un solo objeto*, pero profundamente trucado, que no es uno ni dos; es uno cuando queremos verlo dos, y dos cuando queremos verlo uno: la pareja de sirvientas como un puro paso de contradanza de apariencias. Y el lazo que une a estos dos reflejos es él mismo una relación trucada: ¿las hermanas se aman, se odian? Se odian por amor, como todos los personajes de Genet. Cada una encuentra en la otra "su mal olor" y una de ellas declara que "a la mugre no le gusta la mugre". Pero al mismo tiempo, por debajo, cada una se adhiere a la otra por medio de una especie de promiscuidad carnal que da a sus caricias la dulzura insípida de la masturbación. ¿Pero dónde está la verdad de esta pareja de sirvientas? Cuando las vemos en presencia de la señora, Solange y Claire no nos parecen auténticas; falsa sumisión, falsa ternura, falso respeto, falso agradecimiento: todas sus maneras de comportarse mienten. Nos vemos obligados a creer que esta falsificación se debe a las relaciones falsas que mantienen con su señora; cuando recuperen su soledad de dos recuperarán también sus verdaderos rostros. Pero cuando quedan solas representan: Claire representa el papel de la señora y Solange el de Claire. Y esperamos a pesar nuestro la vuelta de la señora, que hará que caigan las máscaras y hará que vuelvan a su verdadera condición de domésticas. En consecuencia, su verdad está siempre en otra parte: en presencia de los amos la verdad de un sirviente consiste en ser un falso sirviente y ocultar al *hombre* que es bajo un disfraz de servilismo; pero en su ausencia el *hombre* no se pone más de manifiesto, pues la verdad del sirviente, en la soledad, es representar el papel del amo. Y es cierto que los criados, cuando el amo está de viaje, fuman sus cigarros, se ponen sus ropas, imitan sus modales. ¿Cómo podría ser de otro modo puesto que el amo convence al sirviente de que no hay otro medio de ser hombre que haciéndose patrón? Es un torniquete de apariencias: un criado es ora un hombre que finge ser sirviente, ora un sirviente que finge ser un hombre; en otras palabras, un hombre que sueña horrorizado que se hace sub-hombre o un sub-hombre que sueña con odio que se hace hombre.

Por consiguiente, cada una de las dos sirvientas, por turno, fin-

ge que es la señora. Cuando se levanta el telón Claire está sentada ante el tocador de su señora y trata de hacer los gestos y de hablar el lenguaje de ésta. Para Genet se trata de un verdadero encantamiento: veremos más adelante que el inferior, imitando los gestos de su superior, lo atrae traidoramente a sí y se impregna con él. Esto nada tiene de sorprendente, pues la señora misma es una falsa señora que finge la distinción y la pasión por el señor y que sueña con atraer a ella el alma de una puta que abraza a su Mac en la cárcel.

Así Genet podía sin dificultad *hacerse* Stilitano, porque Stilitano mismo fingía que era Stilitano. La señora no es más verdadera en Claire que en la señora misma: la señora es un gesto.

Solange ayuda a su hermana a ponerse un vestido de su ama y Claire, desempeñando su papel con exaltación, tensa, crispada como Genet mismo, insulta a Solange como todas las noches, hasta que la última, como todas las noches, no pudiendo aguantar más, le abofetea. Se trata, por supuesto, de una ceremonia, de un juego sagrado que se repite con la monotonía estereotipada de los sueños de un esquizofrénico. En resumen, Genet, cuyas fantasías son también con frecuencia resacas y ceremoniosas y que las repite un día tras otro hasta agotar su encanto, introduce al espectador en la intimidad de su vida interior: se hace sorprender en el período de encantamiento, se descubre, se entrega, no nos oculta nada de la monotonía y la puerilidad de sus fiestas secretas y de las que es completamente consciente. E inclusive nos invita a ver lo que él no verá nunca porque no puede salir de sí mismo: el anverso y el reverso, la *realidad* (si la hay) y su disfraz. En cuanto al papel mismo, se reconocerán sin dificultad los temas favoritos de Genet. En primer lugar, las sirvientas tienen que *querer* hasta la desesperación y el horror la condición servil que se les impone; así Genet quiere ser el bastardo, el desperdicio que la sociedad ha hecho de él. Y este juego cruel proporciona la demostración rigurosa de lo que dijimos anteriormente: no se puede querer ser lo que se es sino imaginariamente; para que vivan hasta la *pasión*, hasta las heces, su infortunio es necesario que las sirvientas se hagan sus autoras. Por consiguiente, Solange desempeña el papel de sirvienta, pero permanecería demasiado cerca de la realidad si siguiera siendo Solange: no se podría decidir si toma por su cuenta su domesticidad o si realiza *realmente* y por costumbre tareas serviles. Para convertirse en sirvienta por



su propia voluntad, Solange *finge que es* Claire. No puede *querer ser* Solange la sirvienta porque *es* Solange; por consiguiente, deseará ser una Claire imaginaria para adquirir una de las principales características de esta Claire, que es ser sirvienta. Una Claire fantasma viste a una señora imaginaria. Aquí se organiza un pequeño torbellino local: un actor desempeña el papel de una sirvienta que desempeña el papel de una sirvienta. La apariencia más falsa se une al ser más verdadero, pues la verdad del actor y la fantasía de Solange consiste en desempeñar el papel de una sirvienta. De ello resulta esto: —que no deja de encantar a Genet— que para “ser verdadero” el actor debe *fingir que es falso*. En efecto, Solange, que no es una actriz profesional, desempeña mal su papel de sirvienta. Así el actor se aleja tanto más de su realidad de actor cuanto más se le acerca. Joyas falsas, perlas falsificadas, amores mentirosos de Genet: un actor finge que es actor, una sirvienta finge que es sirvienta; su verdad es su mentira y su mentira es su verdad. Se dirá lo mismo del actor que desempeña el papel de Claire haciendo de señora: Genet nos lo confirma en sus indicaciones escénicas: “Los gestos y el tono serán exageradamente trágicos.”

Es que la ceremonia tiene otro sentido más: es una misa negra. Lo que se representa cada noche es el asesinato de la señora, un asesinato siempre interrumpido, una ceremonia siempre inconclusa. Se trata de hacer *lo peor*: la señora es benévola, “la señora es buena”; matarán a su bienhechora precisamente porque les ha hecho bien. El acto será imaginario porque el Mal es la imaginación. Pero *inclusive imaginariamente* está falsificado de antemano. Las sirvientas saben que no tendrán tiempo para llegar al crimen.

“SOLANGE. — Siempre ocurre lo mismo. Y por tu culpa. Nunca estás lista a tiempo. No puedo rematarte.

“CLAIRE. — Lo que nos quita tiempo son los preparativos.”

Por consiguiente, la comedia del sacrilegio oculta un comportamiento de fracaso; es imaginaria en segundo grado: Claire y Solange ni siquiera interpretan la comedia del asesinato; fingen interpretarla. En esto no hacen más que imitar a su creador: hemos visto que Genet prefiere el asesinato imaginario al asesinato real, porque en el primero la voluntad de mal, aunque sigue siendo completa, lleva el amor a la nada hasta reducirse ella misma a la impotencia. En realidad, Solange y Claire se satisfacen plenamente con esta *apariencia* de crimen: lo que les gusta en ella más que todo es



el sabor de nada que les deja. Pero con una mentira complementaria fingirán, una y otra, la decepción por no haber llegado hasta el final. Y, por lo demás, ¿qué habría “en el final”? ¿El verdadero asesinato de la falsa señora? ¿El falso asesinato de Claire? Tal vez no lo saben ellas mismas.

Queda que en este fantasma de comedia, que ni siquiera termina como comedia<sup>3</sup>, el gran papel de esa noche le está reservado a Claire: a ella le corresponde encarnar a la señora y exasperar a Solange hasta impulsarla al crimen. Pero Solange encarna a Claire, y de ahí una nueva desintegración: las relaciones de la falsa señora con la falsa Claire son de fondo triple, cuádruple. Al principio Claire se hace ser la señora *porque la ama*: amar, para Genet, es querer ser. En la señora florece, se evade de sí misma. Pero también se hace ser la señora *porque la odia*: el resentimiento irrealiza, la señora no es ya más que un fantasma pasivo que se hará abofetear en las mejillas de Claire. Además, la interpretación de Claire es forzada: no se propone mostrar a la señora tal como es, sino hacerla odiosa. La señora, la amable, la buena señora, insulta a sus sirvientas, las humilla, las exaspera. Y no se sabe si esta deformación caricaturesca tiende a mostrar al ama cómo es en realidad, a revelar la verdad de esas bonachonería indiferente que oculta tal vez una crueldad despiadada, o si ejerce ya una venganza imaginaria metamorfoseando a la señora, con el encantamiento del gesto, en una arpía. Uno de los motivos de los actos auto-punitivos, según nos revela el psicoanálisis, es obligar al juez a castigar injustamente y asignarle con eso una culpabilidad que le desacredita y le hace indigno de juzgar. Con su interpretación del papel de la señora Claire la transforma en juez injusto y se libra de ella. Pero al mismo tiempo, en el papel de la señora, insulta y humilla a Solange, a la que odia; a Solange, que es su mal olor: “Evite rozarme. Échese hacia atrás. Huele a fiera. ¿De qué infecta buhardilla, donde por la noche vienen a visitarla los criados, trae usted esos olores?” Sólo que Solange está a cubierto: representa el papel de Claire. En primer lugar, como hemos visto, porque le es más fácil asumir como falsa Claire su condición de sirvienta, y luego porque Claire no puede ser la señora sino si se parece a la señora ante sus propios ojos.

<sup>3</sup> Genet está acostumbrado a estas ceremonias inconclusas: nos confía, en el *Miracle de la Rose*, que acariciaba a Bulkaen con el pensamiento pero lo abandonó antes de llegar a la erección.

Solange, al hacerse Claire, simboliza el esfuerzo extraordinario de una conciencia reflexiva que se vuelve sobre sí misma y quiere ver cómo aparece a los otros. Esta empresa está condenada al fracaso: o bien la conciencia reflexiva es real pero su objeto desaparece en lo imaginario (Genet no puede *verse* ladrón sino poéticamente), o bien el objeto sigue siendo real pero es la reflexión la que pasa a lo imaginario (Erik se imagina que se ve con los ojos del verdugo). La comedia de Solange pertenece a esta segunda categoría: es Claire que se ve reflexivamente en lo imaginario. El público de Claire es el fantasma de ella misma como otra. Es, por consiguiente, a sí misma a quien humilla, es a *sí misma* a quien dice: "Mantenga sus manos lejos de las mías, su contacto es horrible." Solange, la señora, todas las apariencias intermedias, desaparecen. Claire se viste sola ante el espejo, en el desierto. Así el amor-odio que siente por la señora oculta el que siente por Solange y finalmente el que siente por sí misma. Y cada uno de estos sentimientos es en algún aspecto imaginario. Su odio a la señora se desdobra; en tanto que Claire es su fuente, se irrealiza y se consume en la interpretación caricaturesca que hace de ese personaje; pero por otra parte pasa a Solange, quien, falsa Claire, hace objeto a la falsa señora, por cuenta de su hermana, de un odio ficticio. En lo que respecta al odio que Claire siente por Solange, está totalmente cubierto y disfrazado por la comedia: no es ficticio, ciertamente, pero sólo encuentra a su alcance instrumentos y modos de expresión ficticios; para odiar a Solange, Claire no tiene más recurso que hacerse la señora que odia a Claire. Finalmente, el odio que Claire siente por sí misma necesita que por lo menos uno de los dos términos de esa relación afectiva sea imaginario: para odiar y para amar tiene que haber dos personas; por consiguiente, Claire no puede odiar sino a un fantasma de sí misma encarnado por Solange. Pero volvemos a dar con un torniquete, pues *al mismo* tiempo los sentimientos son verdaderos; es cierto que Claire odia a la señora, cierto que odia a Solange y que, por medio de Solange, trata de odiarse a sí misma. De nuevo lo falso es verdadero y lo verdadero no puede expresarse sino por medio de lo falso. Y cuando Claire llama a Solange "arrastrada", cuando Solange, *extasiada*, exclama: "¡La señora se encoleriza!", ¿quién insulta a quién? ¿Y quién siente el insulto con esa voluptuosidad masoquista? A la inversa, ¿quién tienta a quién hasta llevarla al homicidio? ¿Y quién abofetea a quién? Este bofetón es un rito sagrado



que simboliza la violación de Genet por el Macho. Pero nos aturde de tal modo este torbellino de apariencias que no sabemos si es Claire la que abofetea a la señora, Claire la que abofetea a Claire, Solange la que abofetea a Claire o Solange la que abofetea a Solange<sup>4</sup>. Queda, se dirá, que la verdadera Solange ha hecho un acto real y que la verdadera Claire ha sentido un verdadero dolor. Así es, pero sucede con este bofetón lo que con los robos de Genet. Se recordará que éstos, aunque cometidos *realmente*, eran vividos imaginariamente. Esta bofetada es, por consiguiente, un acto poético: se evapora en gesto, el dolor mismo que causa es vivido imaginariamente. Por otra parte, al mismo tiempo está corroído por debajo, pues esta verdadera bofetada sentida imaginariamente es una bofetada falsa que un actor finge que da a otro actor.

Este artificio extraordinario, este disparatado embrollo de apariencias, esta superposición de torniquetes que envían constantemente de lo verdadero a lo falso y de lo falso a lo verdadero, en resumen esta máquina infernal, Genet se cuida bien al principio de mostrarnos su disposición: cuando se levanta el telón vemos a una joven señora impaciente y nerviosa que reprende a su sirvienta. Apenas si de vez en cuando una palabra insólita, un gesto que desentona, iluminan con una luz inquietante esta escena familiar. Pero de pronto suena un despertador: "Las dos mujeres se acercan la una a la otra, emocionadas." Claire, con la voz cambiada, murmura: "Démonos prisa. La señora va a volver." Empieza a desabrocharse el vestido: "Hace un tiempo bochornoso" y ellas están "cansadas y tristes"; para volver a ponerse sus pequeñas faldas negras necesitan un poco de esa "grandeza de alma" de que dio pruebas Divine al volver a ponerse la dentadura postiza en la boca. Entretanto el espectador, en el deslumbramiento de un relámpago, ve hasta en el corazón de las tinieblas esa pasmosa disposición de apariencias: todo era falso; la escena familiar era una imitación diabólica de la vida cotidiana. La escena entera estaba preparada para desilusionarnos. Este alto precio de la apariencia se debe, según Genet, a que, como el Mal del que es la encarnación pura, se roe a sí misma y se destruye. En la vida corriente los casos de volatilización son raros: el platillo se rompe y quedan los pedazos. Pero la apariencia nos ofrece cierto ser, nos lo entrega, nos lo tiende y, si adelantamos

<sup>4</sup> Pues Solange se odia en Claire como Claire en Solange.



la mano, este ser se reabsorbe de pronto. En el juego de manos con tres naipes el jugador no pierde de vista el as de copas, *sabe* que es el primer naipe del tercer paquete, lo señala o le da vuelta; es el as de espadas. Siente entonces en su carne una desilusión extraña y brutal; durante un segundo cree tener la intuición de la nada; sí, la nada se convierte en una aparición, el no-ser en una riqueza que lo colma, la ausencia del as de copas es más virulenta, mucho más inmediata que la presencia del as de espadas. Un instante después su percepción ha recuperado su plenitud, pero sigue embaucada: la nada ha desaparecido, se ha dejado entrever y se ha desvanecido. ¿Pero cómo el no-ser que *no existe* puede *no existir ya*? Si el as de copas ha desaparecido, ¿por qué no desaparece también el as de espadas? ¿Y qué es el no-ser si puede llenarme de pronto con su vacío? En *Las sirvientas* el instante ambiguo de la desilusión o de las ilusiones superpuestas que se derrumban como un castillo de naipes merece con justicia el nombre de instante puro de la Mentira. Pues cuando el espejismo del Sahara desaparece descubre verdaderas piedras. Pero las apariencias engañosas que en la obra teatral se disipan dejan al descubierto en su lugar *otras apariencias* (la falsa señora vuelve a convertirse en Claire, falsa sirvienta, falsa mujer, y la falsa Claire vuelve a convertirse en Solange, la falsa sirvienta). En este instante el espectador tiene al principio la intuición demoníaca de la nada. Es decir que el ser se revela como no siendo nada, pero como la apariencia desaparece ordinariamente ante el ser, las ilusiones que se desvanecen le dejan la ilusión de que *es el ser* el que las reemplaza. De pronto esta pantomima de un joven varón que aparenta que es mujer *le parece que es la verdad*. Es como si comprendiera de pronto que lo único verdadero es la comedia, que las únicas mujeres reales son hombres, etc. El ser se ha revelado no-ser y con ello el no-ser se convierte en ser. Este instante en que las luces vacilan, en que la unidad volátil del ser del no-ser con el no-ser del ser se realiza en la penumbra, este instante perfecto y perverso nos hace comprender desde dentro la actitud mental de Genet cuando sueña: es el momento del Mal. Pues para estar bien seguro de que jamás hace un *buen* uso de la apariencia, Genet quiere que sus sueños, escalonados en dos o tres peldaños de irrealización, se muestren por sí mismos en su nada. En esta pirámide de fantasmas la apariencia última irrealiza todas las otras: así el muchacho que desempeña el papel de Claire se irrealiza en joven sirvienta para

que ésta se pueda irrealizar en señora. Ahora bien, como he mostrado, una apariencia toma su ser del ser: así "Claire" toma su ser del muchacho que la interpreta. Ahora bien, "la falsa señora" existe por *Claire*, que no existe. Y puesto que toma su ser de un fantasma, el ser de esta apariencia no es sino una apariencia de ser. Con ello Genet se da por satisfecho: por una parte tiene la apariencia pura, aquella de que el ser mismo es apariencia, es decir la que parece ser apariencia de parte a parte, no tomar nada del ser y finalmente producirse ella misma, lo que, como se sabe, es una de las dos exigencias contradictorias del Mal; pero por otra parte esta pirámide de apariencias oculta el ser que sostiene a todas (el movimiento verdadero, las palabras verdaderas que pronuncia el joven actor en la pieza; el movimiento y las palabras que en la vida ayudan a Genet a soñar) y como, no obstante, ellas existen de alguna manera, parece que cada una toma su ser de la que la precede inmediatamente. Así, al desvanecerse el ser en apariencia en todos los escalones, parece que lo real es fusible, que se reabsorbe cuando se lo toca. En estos trucos pacientes la apariencia se revela al mismo tiempo como pura nada y como causa de sí misma; y el ser, sin dejar de erigirse como realidad absoluta, se hace evanescente. Traducido esto en el lenguaje del Mal: el Bien no es más que ilusión; el Mal es una Nada que se produce a sí misma sobre las ruinas del Bien.

# Índice



## **Libro I**

### **LA METAMORFOSIS**

El niño melodioso muerto en mí mucho antes que me corte el hacha .....	9
Una palabra vertiginosa .....	25

## **Libro II**

### **PRIMERA CONVERSIÓN: EL MAL**

Yo seré el ladrón .....	61
He decidido ser lo que el delito ha hecho de mí .....	72
La pareja eterna del criminal y la santa .....	87
Yo es otro .....	156
Un trabajo cotidiano, largo y engañoso .....	169
Para llegar a ser todo, desead no ser nada en nada .....	216
Caín .....	277

## **Libro III**

### **SEGUNDA METAMORFOSIS: EL ESTETA**

Extraño infierno de la belleza .....	391
Yo he ido hacia el robo como hacia una liberación, hacia la luz	440

## **Libro IV**

### **TERCERA METAMORFOSIS: EL ESCRITOR**

Un mecanismo que tiene el rigor exacto del verso .....	465
Y yo, más bondadoso que un ángel malo, la llevo de la mano ..	490

Las bellas letras, consideradas como un asesinato .....	528
Mi victoria es verbal y la debo a la suntuosidad de los términos	593
Plegaria por el buen uso de Genet .....	636

## APÉNDICES

I. El hombre honrado pintado por él mismo .....	655
II. El test Tzedek .....	661
III. Las sirvientas .....	665

**San Genet, comediante y mártir** es un libro inclasificable e incomparable en la literatura contemporánea. Mucho antes que Genet adquiriera una notoriedad más aceptable con sus obras de teatro, cuando era sólo el autor de novelas editadas clandestinamente y un delincuente altivo y desafiante, la editorial francesa Gallimard decidió publicar ordenadamente sus poemas y novelas y encargó a Sartre, quien ya había emprendido el estudio de Genet en las páginas de **Les Temps Modernes**, el prólogo de esas obras completas. Como un torrente escondido en un arroyuelo, ese prólogo dominó a Sartre. Si en su estudio sobre **Baudelaire** ya había demostrado que para él la crítica literaria era sólo una suerte de ejercicio dramatizado de la filosofía, en su estudio sobre Genet se lanzó Sartre a retratar al hombre existencial por excelencia, con los rasgos de ese santo que eligió los caminos de la traición y de la degradación con la misma disciplina ascética que otros espíritus aplicaron a elevarse hacia Dios. En un ambiguo territorio entre la ficción de **Los caminos de la libertad** y la especulación de **El ser y la nada**, las casi 700 páginas en que se convirtió aquel prólogo constituyen uno de los libros más exaltados y rigurosos, más lúcidos en el análisis y apasionados en la investigación que un gran escritor contemporáneo haya dedicado a otro.

**San Genet, comediante y mártir** es un libro sobre el mismo Sartre tanto como sobre Genet, un libro que a modo de un espejo doble devuelve las máscaras que en él se reflejan enfrentadas.